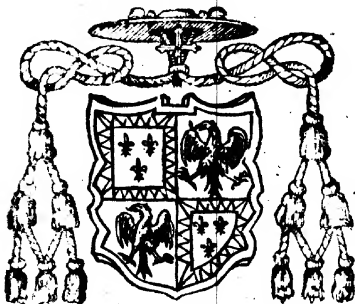




IL TESORO
ILLUMINATO
DI TUTTI I TONI
DI CANTO FIGURATO,
CON ALCUNI BELLISSIMI SEGRETI,
non da altri più scritti:

*Nuouamente composto dal Reuerendo Padre
Frate Illuminato Auguino Bresciano,
dell'ordine Serafico d'osservanza.*

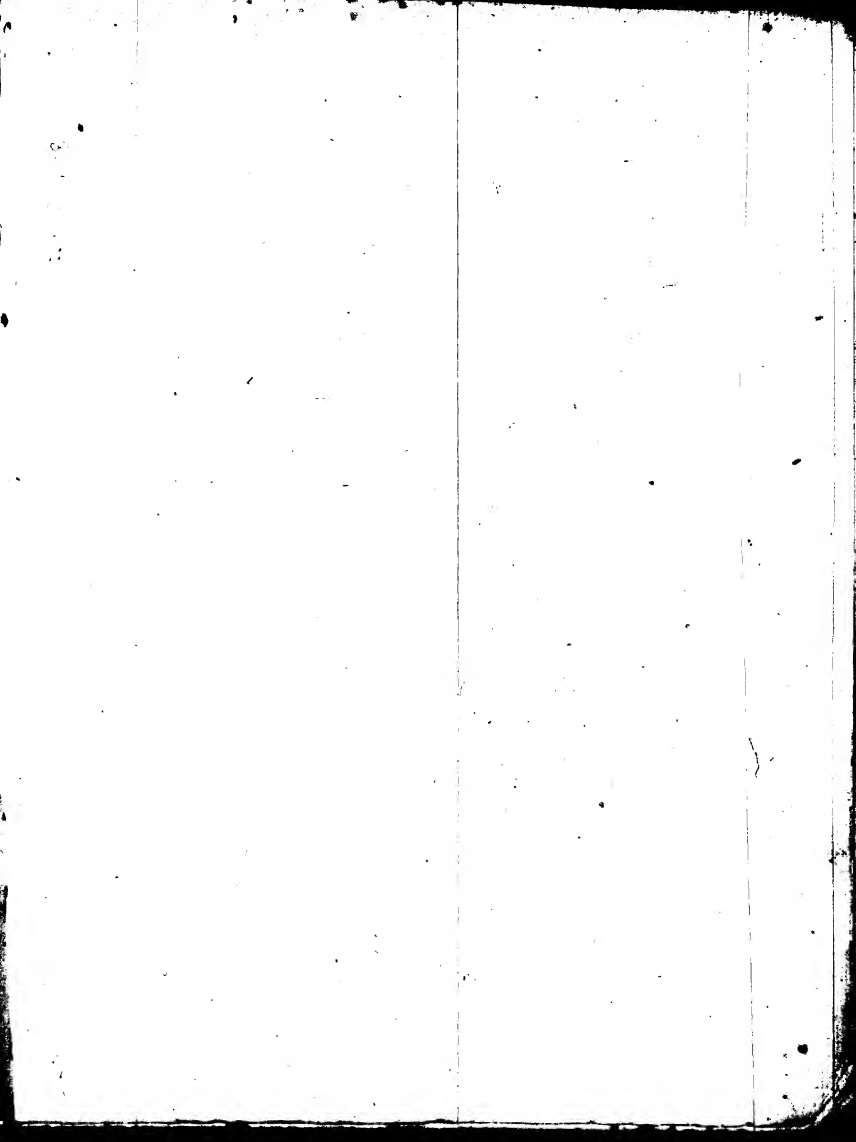
CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA; Appresso Giouanni Varisco.
M D LXXXI.

121202
'08

acc. no. 5719







ALL' ILLVSTRISSIMO.

ET REVERENDISS. SIGNORE,

ET PATRON MIO COLEN.^{MO}

IL SIGNOR ALVIGI

Cardinal da Este.



O sempre Illustrissimo & Reuerendissimo Signore, portato amore, e riuerenz^a à V.S. Illustriss. dapoi che per fama ho inteso quanto ella sia magnanima, cortese, e liberale; & insieme ho lungo tempo desiderato poter con qualche segno farle conoscere parte dell'affettione ch'io le porto: perloche hauendo io questi giorni messo in luce vn' Operetta, che tratta della Musica, ho preso ardire di appresentarla à piedi di V.S.

*

3

Illustriss.

Illustrissima, così per sodisfare in parte al desiderio, c'ho di seruir-la & honorarla, come anco accioche sotto la protettione del suo glorioso nome possi sicuramente lasciarsi vedere al Mondo. Il dono è picciolo, ma assai dà cbi tutto dà. Supplisca alla sua picciolezza & la cortesia di V. S. Illustrissima, & la mia gran volontà, c'ho di seruir-la. Il Signor Dio la conserui, e guardi da ogni male, che io humilmente inchinandomele le bacio le gratiose mani.

Di Venetia alli 26. d' Agosto, 1581.

Di V. S. Illustriss. & Reuerendiss.

Humil Scruitore

*Frate Illuminato Aijguino Bresciano,
dell'ordine Serafico d'offeruanza.*

I
IL TESORO ILLVMINATO
DI TVTTI I TVONI
DI CANTO FIGVRATO.

LIBRO PRIMO.

Che cosa sia Musica. Cap. I.



A Musica non è altro che vn'arte spettabile, & soaue, che del suo suono in Cielo & in terra rende la sua soauità & dolcezza, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano.

La Musica è vna scienza, la quale consiste in numero, in proporzioni, in consonanze, in congiuntioni, in misure, & quantitati, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano.

La Musica non è altro che vn moto di voci per arsim & thesim, cioè per eleuatione, & depositione, & quest'affermano gli sopra nomati Musici, & ancora Guidone.

La Musica è scienza, la qual dimostra il modo di cantare rettamente, & con soaue modo pronuntata, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron.

Della deriuatione della Musica. Cap. II.

Musica è detta da le Muse, perche per il nouenario numero di tali Dee gli antichi Theologi vollero denotarsi gli concerti dell'otto Sfere celesti, & vna massima concordanza, la qual si fa di tutti gli altri concerti, che fu chiamata harmonia. Da Musa dunque, ouer da le Muse è detta la Musica, & non da altroue, com'alcuni hanno creduto, quali veramente da noi sono chiamati poco sapienti.

Della Musica Mondana, Humana, & istrumentale.

Cap. III.

LA Musica Mondana, secondo Platone, è quella la quale è causata per la reuolutione de gli corpi celesti, de gli quali per il lor veloce mouimento, non può essere che non nasca suono, & nascendo suono, perche essi
A circoli

Il Tesoro Illuminato

circoli hanno proportione insieme, non può essere anchora, che non nasca harmonia, la qual da gli antichi è chiamata *Mondana*.

La Musica humana è quella che risulta per la congiuntione de l'anima, & del corpo nostro insieme; imperoche à gli sapienti non par cosa verisimile, che il corpo & l'anima tanto bene insieme si accordino à far le lor solite operationi, che sono mirabili, & che tra loro non sia proportione alcuna. onde per questo essendo necessario confessar che tra il corpo & l'anima sia proportion, bisogna anchora dire che tra loro sia non aperta, ma occulta harmonia, & Musica: la quale quanto dura, tanto stà l'anima nostra al suo corpo congiunta; ma come si dissolue è guasta questa musica, & subito viene la morte, cioè la separatione de l'anima & del corpo. per questo credeuano gli antichi, quando alcuno era amazzato, ouer annegato, l'anima sua non potere mai andar al luogo suo deputato, per fin che non era compito il numero musicale, con il qual era dal nascimento al suo corpo stata congiunta. Onde disse Virgilio nel sesto: Compirò il numero & tornerommi à le tenebre.

La Musica istromentale è quella che solo da gli istromenti nasce, & di questa specialmente habbiamo à trattare. Ma è da sapere che gl'istromenti sono di due maniere, alcuni sono naturali, alcuni artificiali; quegli naturali sono come in questi tre versi appare; Noue sono gl'istromenti naturali, Gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri, al parlar insieme eguali, & di questi istromenti nascono le voci, & gli suoni causatiui de le consonanze, & de la Musica, la quale è chiamata vocale, & è di molto precio che tutte l'altre Musiche, imperoche la voce humana auanza tutte l'altre voci.

Della diuisione della Musica.

Cap. IIII.

H Ora ritrouasi nella Musica pratica hauere duoi membri, ouero due particole principali, le quali particole, la prima particola dunque sarà chiamata Canto fermo, ò vuoi dire Canto plano, & questa nel suo processo, considera nella pronuntiatione, del tempo Musico, intiero, cioè non in parti diuiso. La seconda particola sarà chiamata Canto figurato, ouero menfurato, la quale particola considera nel tempo Musico per se, & ancora in parti diuiso; il che la partitione del tempo da gli dotti Musici, è chiamata prolatione, & di più da essi il tempo Musico più volte suonto è chiamato Modo, il qual tempo è pigliato per principio nella Musica figurata, ò vuoi dire menfurata.

Hor per cortesia dimostreremo vn'altra diuisione com'appare per dar allegrezza alli spiriti che in tal lago pescano.

La prima diuisione dunque sarà chiamata Musica harmonica, la quale appartiene alle

Commedie

Commedie

Tragedie, come fu Epulone,

Chori,

& à tutti quelli, i quali cantono con la prima voce.

La seconda diuisione sarà chiamata

Musica organica è quella, la quale è compita di spirito resiante nel suono delle voci, che sono animate com'appare

Trombe

Calami

Organi,

& altri simili istromenti.

La terza diuisione sarà chiamata

Musica Rithimica è quella, la quale è atta alli nerui & polsi, alla quale si danno le specie varie com'appare.

Cittare

Salteri

Tamburo

Sistro

Accettaboli di rame, o d'argento, ouero altr'istromenti percossi, rendono soauità.

Che cosa sia tuono, & della sua diuisione. Cap. V.

L Ettore mio benigno non pigliar ammiratione, se ben tu vederai alcuni capitoli, gli quali sono anchora posti nel libro mio chiamato, la Illuminata, non già per fare lungo il libro, ma si ben per più rispetti, & à compiacenza de gl'amici, & in breuità saranno posti. Il tuono adunque non è altro ch'una distanza di due voci, ouero suoni, scritto dalla sillaba vt, alla sillaba re, & per contrario dalla sillaba re, alla sillaba vt, così ancor dalla sillaba re, alla sillaba mi, & per contrario dalla sillaba mi, alla sillaba re, & il simile interuallo sarà dalla sillaba fa, alla sillaba sol, & per contrario dalla sillaba sol, alla sillaba fa; così ancor dalla sillaba sol alla sillaba la, & per contrario dalla sillaba la, alla sillaba sol, & così à voi sia manifesto nelle sillabe ancor accidentali, il qual interuallo del tuono cade nella proportionne sesquiottaua, come appare 9 à 8.

Seguita la diuisione del Tuono.

I L Tuono è diuiso per duoi semituoni ineguali, vno maggiore, & l'altro minore; dunque seguitarà che il semituono maggiore è la maggior parte del tuono, & il minor semituono egli è la minor parte del tuono.

Hor quattro dieci, & vn comma causano il tuono sesquiottauo.

A 2

Dieci,

Il Tesoro Illuminato

Diesi, significa diuisione, & è parte del tuono.

In nuoue Commati si diuide il tuono sesquiottauo; adunque seguitarà che vn comma sarà parte del tuono.

Comma Greco, Latinamente significa incisione.

In diciotto chisma si diuide il tuono; adunque seguitarà che vn chisma è del tuono, & più oltre, che il chisma è la metà del comma.

In trentasei diachisma si diuide il tuono; adunque seguitarà, che vn diachisma è parte del tuono, & il diachisma è la metà del chisma.

Del Semituono minore & maggiore.

Cap. VI.

IL Semituono minore non è altro ch'vna distanza di duoi suoni, ouero voci, scritto dalla sillaba mi, alla sillaba fa, da positione à positione, & per contrario dalla sillaba fa, alla sillaba mi, la qual distanza è la compositione di quattro comme, da positione à positione, come è detto, il qual semituono minore è chiamato dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & da Platone, & da Marchetto Padoano lima, qual cade nella proportione 256 à 243.

Del Semituono maggiore.

IL Semituono maggiore non è altro che la compositione di cinque comme, il qual intervallo nasce tra la sillaba fa, & mi, nella positione chiamata b fa mi, la qual voce mi è più intensa, ouero acuta di essa voce fa, d'un semituono maggiore, o vuoi dire l'intervallo de cinque comme, nel che il tuono sesquiottauo resta diuiso in duoi semitoni ineguali, come à ciascun instrumento perfetto si appartiene, secondo il modo usato, & esso semituono maggiore è chiamato da' Greci Apotome, il qual semituono cade nella proportione 2187 à 2048.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nel Semidittono, ouero

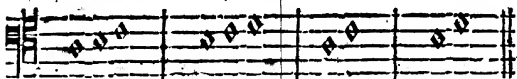
Terza minore, con la diffinitione sua, et quante

sono le specie sue.

Cap. VII.

IL Semidittono, ouero Terza minore non è altro ch'vna compositione d'un tuono sesquiottauo, & d'un minor semituono. Dico dunque, che il semituono minore è causa della diuersità delle specie; come si vede nel semidittono in questo modo, re mi fa, il qual semituono si troua nel secondo intervallo, & per contrario nel semidittono, ouero Terza minore, come appare, mi fa sol, il semituono minore si troua nel primo intervallo, & di qui nasce, che sono due Terze minori differenti, per cagione del Semituono

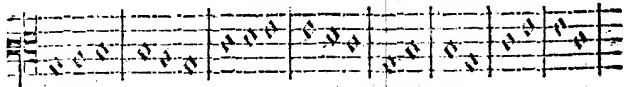
tuono mi-
nore come
appare.



Et così à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, così naturali come ancora accidentali, & faranno diuersi effetti appartati; & volendo andare con il contrapunto all'vnisuono, con le parti, sempre si debbe accettare la Terza minore, & occorrendo che la Terza maggiore fosse auanti l'vnisuono, bisogna che la sia sminuita con la congiunta, quali interualli delle Terze minori, cadono nella proportion 32 à 27.

*Del Dittono, ouero Terza maggiore con la sua
diffinitione. Cap. VIII.*

IL Dittono, ouero Terza maggiore non è altro ch'vna compositione di duoi tuoni sesquiottaua in questo modo, vt re mi, & per contrario, mi re vt, & il simile fa sol la, & per contrario la sol fa; nel che per il mancamento del semituono minore, da positione à positione, ritrouali hauere vna sola specie, il che habbiamo adunque di tre sorti di Terze differenti. Due sono le Terze minori, & vna maggiore, del che vna farà vn'effetto appartato da l'altra, & di qui nasce che il compositore ha mille commodità di fare più Terze, vna dopo l'altra, nelle sue compositioni. hor al preposito nostro, dico adunque doue tu trouarai simile interuallo della Terza maggiore, ouero Dittono nel Monacordo, così naturale come accidentale, sempre farà Terza maggiore, come dimostra la figura, la qual Terza cade nella proportion LXXXI à LXIIII.

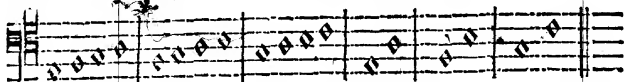


*Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diatessaron
minore, ouero Quarta minore, con la diffinitione sua,
& quante sono le specie sue. Cap. IX.*

IL Diatessaron, ouero Quarta minore non è altro ch'vna compositione di duoi tuoni sesquiottaua, & d'vn minor semituono, nel che il minor semituono è causa della diuersità delle specie, come ogn'ingegno può giudicare in questo modo, re mi fa sol, il qual semituono minore si troua nel secondo interuallo, & per contrario nella presente Diatessaron, mi fa sol la, il semituono minore si troua nel primo interuallo, & nella Diatessaron, come appare,

Il Tesoro Illuminato

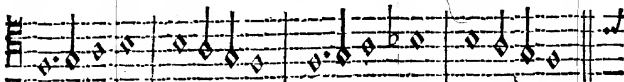
appare, vt re mi fa, ritrouasi il minor semituono nel l'ultimo interuallo. Adua que per la variatione del semituono minore causa tre specie minori del Diateffaron, ouero Quarta minore, come appare.



Et cosi à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, cosi naturali come ancora accidentali, i quali Diateffaron, ouero Quarta minore cadono nella proportion 4 à 3.

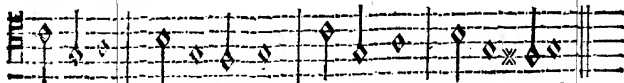
Della Diateffaron, ouero Quarta maggiore. Cap. X.

IL Diateffaron, ouero Quarta maggiore, non è altro ch'vna compositione di tre tuoni continuati, cadenti nella proportione sesquiottaua per se soli, i quali contengono quattro note, & tre interualli, da estremo à estremo, nel che esso interuallo è chiamato Tritono dalla scola Musicale, ilche esso Tritono causa vna durezza non poco difficile alla pronuntia, & ancor molto offende l'orecchio, il qual Tritono nasce due volte naturalmente nel Monacordo, dalla positione F fa vt primo alla positione \sharp mi di b fa \sharp mi primo, & per contrario, & cosi nell'ottaua sua, & questo passaggio di Tritono s'intende quando non passa gli estremi, & passando gl'estremi dalla parte intensa, ouero dalla parte remissa, più non sarà Tritono, ma sarà altra specie, il che esso Tritono si debbe conuertire nella terza specie del Diateffaron, qual dice, vt re mi fa, & alcuna volta nella seconda specie del Diateffaron, qual dice, mi fa sol la, & per contrario la sol fa mi, & con il tuo ingegno ne trouarai d'accidentali tanti quanti ti piacerà. Cade adunque il Tritono nella proportion 729 à 512. Ecco la figura per vostro ammaestramento, & in altri modi si potrebbe porre, ma per essere breue si lasciano.



Tritono ascend. & descend.
fa sol re mi, mi la sol fa.

Conuertito nella terza specie
del Diateffaron.



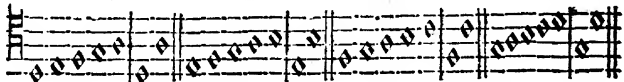
Tritono descend.
mi sol fa sol

Conuertito nella seconda specie
del Diateffaron, la fa mi fa.

Dell'effetto

*Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diapente,
con la diffinitione sua, & quante sono le
sue specie. Cap. XI.*

LA Diapente perfetto non è altro ch'vna compositione di quattro interualli continenti tre tuoni sesquiottauai, & d'un minor semituono. Dico adunque che il semituono minore è causa della diuersità delle specie, come si vede nel Diapente, ouero Quinta in questo modo, re mi fa sol la, il qual semituono minore si troua essere nel secondo interuallo, & per contrario in questo modo, mi fa sol re mi, ritrouasi il semituono minore nel primo interuallo; così ancora per contrario in questo modo, fa sol re mi fa, ritrouasi il semituono nell'ultimo interuallo, & per contrario nella presente Diapente come appare, vt re mi fa sol, il semituono ritrouasi essere nel terzo interuallo, nel che si vede chiaro ch'il semituono minore è causa, che nella proportionse sesquialtera nascono quattro specie di Diapenti fano modo scriuendo, per la variatione del Semituono, come dimostra la figura.



Et così à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, così delli Diapenti naturali, come ancora accidentali, sempre faranno quelle istesse specie, & l'ordine suo, come dimostra la figura sopra detta, le quali specie cadono nella proportionse sesquialtera 3 à 2.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nelli quattro interualli dui maggiori, & dui minori, compositione di cinque note, con la sua diffinitione. Cap. XII.

GLi quattro interualli non è altro che vna compositione di cinque note, & quattro interualli, continenti in se duoi tuoni sesquiottauai, & duoi minori Semituoni, del che di estremo à estremo nasce il mi contro il fa, il qual interuallo sarà chiamato Diapente, ouero Quinta diminuta, & da molti Musici è chiamata Quinta imperfetta, laqual cosa è falsa, lasciando molte ragioni per essere breue. Dico adunque che esso Diapente diminuto, alcuna volta nel contrapunto, di necessità si deue usare per andare alla Terza maggiore, & in altri modi, come vederai al cap. suo, non tanto à due voci, come ancora à tre & quattro voci, & di più, secondo il tuo parere; & perché gli Semituoni minori non variano luogo, ritrouasi hauere vna sola specie naturale, qual

Il Tesoro Illuminato.

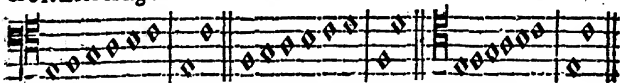
qual nasce da *b* mi alla positione *F* fa ut, & il simile di *E* la mi primo, al fa di *b* fa *b* mi primo, la qual sarà chiamata mista con l'accidentale, & così sarà il simile nelle deriuare & replicate loro, del che sono due specie, vna naturale, & vna mista con l'accidentale; & più oltre si dice, che d'vna Quinta perfetta si può fare vna diminuta, con vna delle due à tuo piacere, & con il tuo ingegno ne trouarai nel Monacordo tante quante vorrai, adoperando le congiunte, & per cagione delle estreme, quali non variano sempre saranno vna cosa istessa, come dimostra la figura.



Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Sesta minore, con la sua diffinitione. Cap. XIII.

LA Sesta minore non è altro ch'vna compositione di sei note, & cinque interualli continenti in se tre tuoni sesquioctauai, & duoi minori semituo ni; nel che per la variatione delli semituo ni di estremo à estremo nascono diuerse specie in questo modo, re mi fa re mi fa, dalla positione *A* re, alla positione *F* fa ut primo; del che si vede chiaro essere il Semituono nel secondo & vltimo interuallo, & per contrario mi fa re mi fa sol, nel che ritrouasi essere gli Semituo ni nel primo, & quarto interuallo, così ancora per contrario come appare, mi fa sol re mi fa, ritrouasi hauere gli semituo ni nel primo & vltimo interuallo, & il simile faranno nelle specie accidentali, & faranno diuersi effetti appartati, cioè, quella che farà vn'effetto nel contrapunto non farà l'altra, & doue tu trouarai tali interualli di estremo à estremo per tutto il Monacordo, sempre faranno *Seste* minori; del che per la variatione delli Semituo ni nascono tre specie diuerse, & faranno per ciascuna di loro diuersi

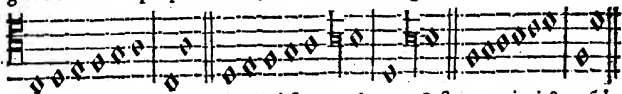
diuerſi effetti appartati, laqual ſeſta minore cade nella proportionẽ 128, & 81. Ecco la figura.



Et il ſimile farà per contrario, cioè faranno ſempre ſeſte minori.

*Dell'effetto che fa il Semituono minore nella ſeſta maggiore,
con la ſua diffinitione. Cap. XIIIII.*

LA ſeſta maggiore non è altro ch'vna compositione di ſei note, & cinque interualli, continenti in ſe quattro tuoni ſeſquiottaui, & vn minor Semituono, dil che per la variatione del Semituono minore di eſtremo à eſtremo naſcono diuerſe ſpecie in queſto modo, vt re mi fa ſol la, nel che ſi vede chiaro eſſere il Semituono nel terzo interuallo, & per contrario come appare, re mi fa ſol re mi. Ecco che ſi troua eſſere il Semituono nel ſecondo interuallo, coſi ancora per contrario come appare, fa ſol re mi fa ſol, ritrouaſi eſſere il Semituono minore nel quarto interuallo, & il ſimile faranno nelle ſpecie accidentali, & per la variatione del Semituono minore naſcono tre ſpecie diuerſi, & faranno diuerſi effetti appartati, la qual ſeſta maggiore cade nella proportionẽ 27. & 16. Ecco la figura.



Et il ſimile farà per contrario, cioè ſempre faranno ſeſte maggiori, & quãdo vorrai ſeruirti d'vna ſeſta per andare alla Quinta, ſempre tu deue accettare la ſeſta minore, & quando ancora vorrai ſeruirti d'vna ſeſta per andare all'Ottaua, ſempre tu deue accettare la ſeſta maggiore; & occorrendo che tu trouaſi la ſeſta minore auanti l'Ottaua, di neceſſità biſogna che la ſeſta minore ſia aiutata con vna delle due, cioè con vna delle congiunte, che di ſeſta minore, la viene eſſere fatta ſeſta maggiore.

*Della Settima maggiore & minore, con la ſua diffinitione,
& dell'effetto che fa il Semituono minore nella Settima maggiore & minore. Cap. XV.*

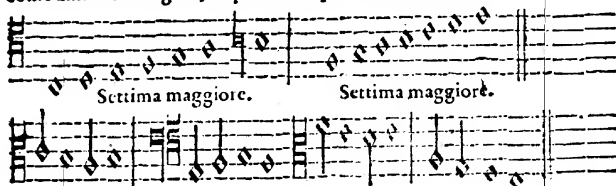
LA Settima maggiore non è altro ch'vna compositione di ſei interualli continenti in ſe cinque tuoni ſeſquiottaui, & vn minor ſemituono, come
B appare

Il Tesoro Illuminato

appare dalla posizione C fa ut alla posizione b mi di b fa b mi primo, in questo modo, vt re mi fa sol re mi, del che si vede chiaro che il Semituono minore ritrouasi essere nel terzo intervallo, & per contrario come appare dalla posizione F fa ut primo alla posizione E la mi secondo, in questo modo, fa sol re mi fa sol la, nel che ritrouasi essere il Semituono minore nel quarto intervallo, & per la variatione del Semituono ritrouasi hauere due specie diuerse, & faranno gli suoi effetti appartati, & faranno il simile nelle accidentali, & così intenderai nelle sue deriuatè, & così discorrendo così naturali come accidentali.

La Settima minore non è altro ch'vna compositione di sei interualli continenti in se quattro tuoni sesquioctauai, & dui minori Semituoni, com'appare dalla Gamma ut alla posizione F fa ut primo, in questo modo, vt re mi fa re mi fa, del che ritrouasi essere il Semituono nel terzo & vltimo intervallo, & per contrario dalla posizione A re, alla posizione G sol re ut primo, come appare, re mi fa re mi fa sol, nel che si vede chiaro essere il Semituono minore nel secondo & quinto intervallo, così ancora per contrario dalla posizione b mi alla posizione A la mi re primo, come appare, mi fa re mi fa sol la, del che ritrouasi essere il Semituono nel primo & quarto intervallo, & per contrario dalla posizione D sol re, alla posizione C sol fa ut, nel che ritrouasi essere il Semituono nel secondo & vltimo intervallo, com'appare, re mi fa sol re mi fa, & per la variatione delli Semituoni minori ritrouasi la Settima minore hauere quattro specie differenti, & faranno diuersi effetti appartati, & tutte le Settime maggiori, come ancora minori si vsano nelle cadenze dell'Ottaua auanti le Sette per andare all'Ottaua, & il simile nelle cadenze spezzate, così ancora le Settime maggiori come minori si vsano fuori delle cadenze appartate, come si vede nelle compositioni.

Dimostrazioni delle Settime maggiori per se soli, & ancora nelle cadenze, come dimostra la figura, la qual vi sarà per ammaestramento.



Settima maggiore nella cadenza. Settima maggiore nella cadenza.
Così ancora sarà il simile nelle Settime accidentali, & miste, che con il tuo ingegno trouarai, hauendo riguardo à gl'interuali. di sopra mostrati.
Dimo-

Dimostrazioni delle Settime minori per le sole, & ancora nelle cadenze, come dimostra la figura, la qual vi farà per ammaestramento.

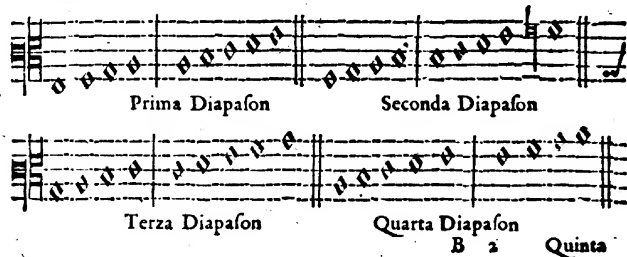


Così ancora farà il simile nelle cadenze accidentali, & misti, che con il tuo ingegno trouarai; hauendo riguardo à gl'interualli di sopra notati.

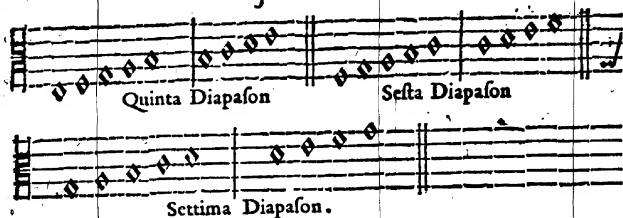
Della Diapason, ouero Ottaua.

Cap. XVI.

LA Diapason ouero Ottaua non è altro ch'vna compositione di otto note continenti in se cinque tuoni sesquiottaua, & dui minori Semituoni, nel che esso interuallo ritrouasi hanere sette specie diuerse, per cagione della variatione delli Semituoni, dil che non trouarete nel Monacordo, ouero mano, altro che le sette specie; ma ben saranno replicate così naturali, come ancora accidentali, lasciando di porre in figura quelli accidentali per essere breue, ma con l'ingegno vostro trouarete ogni cosa, hauendo riguardo alla figura, quale sarà dimostrata per vostro ammaestramento, la qual Ottaua cade nella proportionione dupla 2 à 1.



Il Tesoro Illuminato



Della quantità de gli Tuoni, ouero modi. Cap. XVII.

GLi modi, ouero Tuoni, che furono primieramente trouati sono questi, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetrardus, che appresso di noi vuol dire, Primo, Terzo, Quinto, Settimo, & per essere stati i primi trouati, sono chiamati Signori, ò vuoi dire Autentici. Dipoi furono aggiunti quattro altri, quali sono questi, il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, i quali sono chiamati Collaterali, ò vuoi dire Suiuggali, nel che furono accompagnati di Suiuggali cò li Signori in questo modo, il Secondo viue sotto all'ombra del Primo, il Quarto si riposa con il Terzo, il Sesto giubila con il Quinto, l'Ottauo trionfa con il Settimo.

Del Tuono con la sua diffinitione. Cap. XVIII.

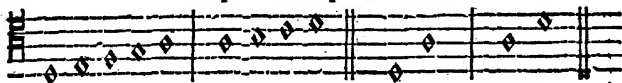
IL Tuono perfetto non è altro ch'vna compositione di vno Diapente perfetto, & vno Diatessaron minore, le quali specie di Diapente & Diatessaron contengono in se otto note, nelle quali di estremo à estremo gli sono sette interualli, i quali contengono in se cinque Tuoni sesquioctauai, & duoi minori Semituoni, nel che l'Ottaua viene à essere perfetta, del che si conchiude che il Tuono perfetto, non è altro ch'vna Ottaua perfetta, ouero Diapason perfetto.

Della compositione del primo Tuono. Cap. XIX.

LA compositione del primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente perfetto, ò vuoi dire Quinta perfetta nascente dalla positione D sol re alla positione A la mi re primo con queste note, re mi fa sol la, & della prima specie del Diatessaron, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D la sol re, con queste note, re mi fa sol. Hor adunque il Diapente, & Diatessaron faciunt Diapason, che non vuol dire altro, che Quinta perfetta, & Quarta minore causa l'Ottaua perfetta, & doue finisce il Diapente ouero

ouero la Quinta, in quel luogo istesso ha principio il Diatessaron; ouero la Quarta minore, & così à voi sarà manifesto in tutti li Tuoni, ouero modi.

Composizione del primo Tuono.



Prima specie del Diapente composto.

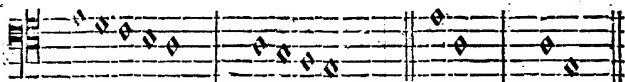
Prima specie del Diatess. comp.

Incomp. Incomp.

Della composizione del secondo Tuono. Cap. XX.

IL secondo Tuono si componderà di quello intervallo istesso del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al primo Tuono. Ma tal'intervallo debbe essere riuoltato al cōtrario, perche tutti gli suoiuaggi vi uono sotto all'ombra de gl'autentici, & viuendo debbono essere differenti di compositione, & in ogni cosa, come hai visto nell'illuminata nostra. Hor al proposito nostro, dico che il secondo Tuono si componderà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo, come habbiamo fatto al primo Tuono, ma sarà riuoltato al contrario, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D sol re, quali sillabe dicono, la sol fa mi re, & della prima del Diatessaron riuoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione D sol re, alla positione A re, come dimostra la figura.

Composizione del secondo Tuono.



Prima specie del Diap. riuoltata al contrario, composta.

Prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario composta.

Incomp. Incomp.

Hor si vede chiaro che il secondo Tuono è differente dal primo in ogni cosa; perche le specie del primo Tuono procedono all'intensione, & quelle del secondo Tuono procedono alla remissione, nel che tutti gl'intervalli del suoiuaggale della specie maggiore restano variati da quello del primo Tuono. Adun que seguirà che non tanto è differente il suoiuaggale nel Diatessaron per essere posto dalla parte remissa del Diapente, come ancora è differente ne gl'intervalli della specie maggiore, del che si troua che il secondo Tuono è differente dal

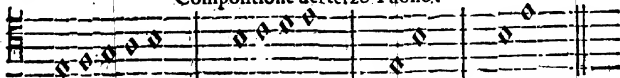
Il Tesoro Illuminato

dal suo Signore in tre cose, la prima farà nella specie maggiore, quale è riuoltata al contrario; secondariamente nella Diatessaron, qual è dalla parte remissa del Diapente: la terza & vltima è, che sono variati gl'interualli della specie maggiore del secondo Tuono da quelli del primo; nel che esso secondo Tuono resta differente dal suo Signore di compositione & remissione; & così a voi sia manifesto di tutti li Tuoni collaterali, ouero suiugali, i quali faranno differente d'ogni cosa da li suoi Signori, ouero autentici, & altre cose si lasciano per essere breue, & più chiaro seguitando intenderai.

Della compositione del terzo Tuono. Cap. XXI.

IL terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, qual dice, mi fa sol re mi, nascente dalla positione E la mi primo, alla positione **h** mi di b fa **h** mi acuto, & ancora della seconda specie del Diatessaron, qual dice, mi fa sol la, nascente dalla positione **h** mi di b fa **h** mi acuto, alla positione E la mi secondo, come dimostra la figura.

Compositione del terzo Tuono.

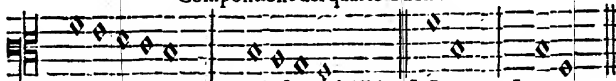


Seconda specie del Diap. comp. Seconda specie del Diatess. comp. Incomp. Incomp.

Della compositione del quarto Tuono. Cap. XXII.

IL quarto Tuono si componerà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo ch'habbiamo fatto al terzo Tuono, ma tale interuallo farà riuoltato al contrario nascente dal **h** mi di b fa **h** mi acuto, alla positione E la mi primo, con queste note, mi la sol fa mi, & ancora di quello interuallo della seconda specie del Diatessaron di estremo à estremo, con queste sillabe, la sol fa mi, nascente dalla positione E la mi primo, alla positione **h** mi graue, di che si vede chiaro che il quarto Tuono è differente in ogni cosa dal suo Signore, così nella specie maggiore, come nella minore, & tutti gl'interualli di esse specie sono variati da quelli del terzo Tuono, del che viene à essere differente di compositione dal suo Signore, come appare in figura.

Compositione del quarto Tuono.



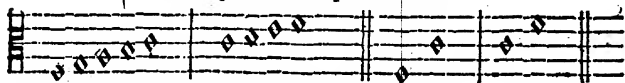
Seconda specie del Diapente riuoltata al contrario composta. Seconda specie del Diatessaron riuoltata al contrario composta. Incomp. Incomp.

Della

Della compositione del quinto Tuono. Cap. XXIII.

Il quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente nascente dalla positione F fa ut primo, alla positione C sol fa ut, con queste sillabe, fa sol re mi fa, & della terza specie della Diatessaron nascente dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut secondo con queste note, vt re mi fa, come appare in figura.

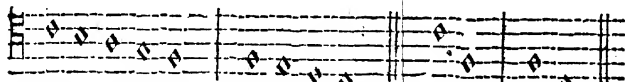
Compositione del quinto Tuono.



Terza specie del Diap. Terza specie del Dia- Incomp. Incomp.
composita. tess. comp.

Della compositione del sexto Tuono. Cap. XXIIII.

Il sexto Tuono si componerà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo, che antora habbiamo fatto al quinto Tuono; ma tale interuallo sarà riuoltato al contrario nascente dalla positione C sol fa ut, alla positione F fa ut primo, con queste sillabe, fa mi la sol fa, & ancora di quello interuallo della terza specie del Diatessaron di estremo à estremo, con queste sillabe, fa mi re ut, nascente dalla positione F fa ut primo alla positione C fa ut, del che si può vedere, ch'il sexto Tuono è differente dal quinto in ogni cosa, così nella specie maggiore, come ancora minore, & ne gl'interualli che sono nelle specie, come ogn'ingegno può vedere, dil che esso Tuono è differente dal suo Signore nella compositione d'ogni cosa, come dimostra la figura.



Terza specie del Diapente riuoltata al contrario Terza specie del Diatessaron riuoltata al contrario Incomp. Incomp.
composita. composit.

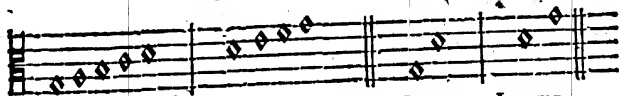
Della compositione del settimo Tuono. Cap. XXV.

Il settimo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente, nascente dalla positione G sol re ut primo, alla positione D la sol re, con queste sillabe, vt re mi fa sol, & ancora della prima specie del Diatessaron, qual dice,
re mi

Il Tesoro Illuminato

re mi fa sol, nascente dalla posizione D la sol re, alla posizione G sol re ut secondo, con queste note ouero sillabe, re mi fa sol, come appare in figura.

Composizione del settimo Tuono.

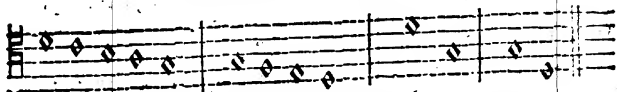


Quarta specie del Diapente composta. Prima specie del Diatess. composta. Incomp. Incomp.

Della composizione dell'ottauo Tuono. Cap. XXVI.

L'ottauo Tuono si componerà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al settimo, ma tal intervallo sarà riuoltato al contrario nascente dalla posizione D la sol re, alla posizione G sol re ut primo, con queste note, sol fa mi re ut, & ancora di quello intervallo della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario, nascente dalla posizione G sol re ut primo alla posizione D la sol re, con queste note, sol fa mi re, di che chiaro si vede che l'intervallo del Diapente è variato dall'intervallo del settimo Tuono: ma la Diatessaron non è variato da gl'intervalli, ma è posto di sotto all'intervallo del Diapente, come ogni douere & ragione vuole, ch'il sia differente l'ottauo dal suo Signore, & se non fosse differente dal suo Signore, sarebbe eguale del suo maggiore, del che ne risultarebbono errori assai, quali non si dicono per essere breue. Hor Lettore mio benigno, tutti li Tuoni suuergali hano li Diatessaron dalle parti remisse delli Diapenti, & tutti gl'intervalli delli Diapenti sono variati da quelli de gl'autentici, o vuoi dire Signori, & la seconda & terza specie delli Diatessaron ancora loro sono variati d'intervalli differenti delli Signori, come ogni ingegno può vedere à suo piacere. Ecco la figura.

Composizione dell'ottauo Tuono.

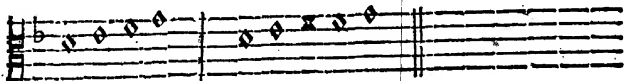


Quarta specie del Diapente riuoltata al contrario composta. Prima specie del Diatess. riuoltata al contrario composta. Incomp. Incomp.

Perche

Perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due. Cap. XXVII.

H Ora in questo cap. haucremo à dimostrare la cagione, perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron per comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due specie. Rispondo, ch'habbiamo per precetto che ciascun Tuono sia formato di Diapente & Diatessaron, dal che hauemo il Diapente dal G sol re ut primo alla positione D la sol re; hor restaci il Diatessaron di porre dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re mi fa sol, Diatessaron naturale: hora dico se vogliamo pigliare la seconda, ouero terza specie del Diatessaron, di necessità sarebbe à procedere con vna delle congiunte, dil che si verrebbe à dare luogo alla Musica accidentale, & distruggere il naturale, come dimostra la figura.



mi fa sol la seconda specie. vt re mi fa terza specie.

La qual cosa non conuiene nella Musica, saluo se non si facesse, acciò che l'arte imitasse la Natura, ma in questo luogo non occorre, perche si distruggerebbe la settima specie della Diapason.

Della terminatione, ouero fine delli tuoni, & che cosa sia la fine. Cap. XXVIII.

DOpo ch'habbiamo ordinati gli Tuoni regolati, è necessaria cosa à porre la terminatione loro, accioche ciascuno possa conoscere gli Tuoni. Hor adunque il primo & secondo Tuono hauranno à terminare in D sol re. il terzo & quarto Tuono hauranno terminatione in E la mi primo. il quinto & sesto Tuono hauranno terminatione in F fa ut primo. il settimo & ottauo Tuono hauranno à terminare in G sol re ut primo. Restaci à vedere, che cosa sia la fine, ouero terminatione: la fine, ouero terminatione, pigliandola generalmente, non è altro ch'vna magistral terminatione del concento, introdotta à conoscere il Tuono, la quale da gli Musici è stata regolare & irregolare terminata, accioche meglio sia compreso la natura & forma di tutti li Tuoni, dil che nelli sopradetti luoghi regolari resta necessaria, rationale, & governatrice ad ogni Tuono.

Il Tesoro Illuminato

Dell'autorità delle specie.

Cap. XXIX.

NEl cap. di sopra hauemo dimostrato le terminationi regolari delli tuoni, & in questo hauemo à dimostrare l'autorità delle specie, à ben che le sedie ordinarie delle terminationi delli tuoni siano dimostrate, nò per questo esse sedie debbono hauere sempre luogo, & se hauessero esse sedie sempre luogo sarebbono troppo superbe, & di più autorità che non è le specie, la qual cosa è falsa, perche le sedie non compongono i tuoni, & perche le specie così maggiori come minori compongono gli tuoni, seguirà che sono più degne le specie che non è le sedie; essendo adunque più degne le specie, seguirà che in ciascun luogo della mano doue si può trouare le specie d'un tuono in quel luogo istesso, debbe terminare il tuono. più oltre si dice, che se la specie maggiore per se sola si troua in vna sedia sano modo scriuendo, dico che il tuono può terminare in quella istessa sedia, come da C fa ut, al G sol re ut primo, nasce la quarta specie del Diapente, compositione del settimo tuono, come appare, vt re mi fa sol, & per contrario, dal G al C all'ottauo tuono, & questo vi sarà per amaestramento in tutti gli tuoni, & che in C fa ut può terminare il settimo, & ottauo tuono, per cagione della specie maggiore, & il simile sarà nelle specie accidentali, & ancora miste per tutto il Monacordo.

Della natura delli Tuoni.

Cap. XXX.

IL primo tuono peruiene allegrezza, hillarità d'animo, & commoue tutti gl'affetti dell'anima.

Il secondo tuono è costituito nelle lacrime, e le lamentationi, & acquistare l'afflito languente spirito.

Il terzo tuono accresce animosità, & iracundia, spauenta l'inimici, infiamma & accende il spirito all'ira.

Il quarto tuono per appiaceri, perche si accomoda mirabilmente al riposo, & tranquillitate.

Il quinto tuono, questa natura si troua in lui, essendo le persone fastidiate, & piene d'affanni, leua la malenconia.

Il sexto tuono, produce lacrime, & pietà alli huomini per compassione.

Il settimo tuono desidera le lasciue, parte di modestia & giocondità, e nozze.

Il tuono ottauo, il conuiene alli allegri, & giocondi conuiui, come persone approbate, quali vogliono appiacere, ma non de i lasciui.

Qual parte debbe tenere il principato del Tuono, così nelli Tuoni autentici, come ancora nelli suiuggali. *Cap. XXXI.*

HOra dico volendo il Compositore comporre vno concerto, è necessaria cosa hauere nell'intelletto quello che lui vuol fare, cioè vñ duo.

duo, o terzo, ouero quarto, & ancor di più, dil che bisogna hauere sempre vna parte, quale habbia da procedere, come se il fosse vno canto fermo, & procedere con le specie pertinenti al Tuono, & facendo incontrario, farebbe vn inficiare note, & non renderebbe soauità à quelli che l'ascoltano; perche farebbono come fanno gl'yccelli, quali saltano di ramo in ramo; ma seruando la natura del Tuono, con le specie maggiori & minori, cioè con gli Diapenti, gli Diatessaron, gli Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, renderà soauità à tutti quelli che l'ascoltano, per la diuersità delli Tuoni, ouero modi, & di qui nasce che la variatione delle cose fanno parere bello il Mondo; così ancora per la variatione de gli Tuoni, per cagione delle specie, quali sono variate, fanno la Musica grata à chi l'ascoltano. Hora molte disputationi si potrebbero fare, dimostrando qual parte debbe tenere il principato del Tuono, dil che per essere breue, io per hora trapassarò ogni cosa. Dico adunque che la parte del Tenore nelli Tuoni autentici è più commodò ch'ogn'altra parte, perche rappresenta il canto fermo, ilqual'è la madre nostra, & procede con i processì naturali, & è più propinqua al Basso, ch'ogn'altra parte, nel che il se chiama Tenor, à tenendo, idest, tiene il principato del Tuono. Et nelli Tuoni Suiuggali, ouero placati, vogliamo che la parte del primo basso tenga il principato del Tuono, per cagione della remissione loro, la qual procede con i processì naturali senza discommodo loro, per essere la sua natural forma, & rappresenta il canto piano. Ma se gli Tenori nelli placati tenessero il principato del Tuono, alcuna volta farebbono discomodi per la remissione loro; dil che la parte dunque del primo basso potrà tenere il principato, per essere più commodò ch'ogn'altra parte, & massime nelli primi duoi Tuoni suiuggali. Et facendo vno canto che hauesse il canto fermo, oueramente trouando vno concento ch'hauesse il canto piano, ò vuoi dire fermo, dico che per esso canto fermo debbe essere giudicato il Tuono, & non per altra parte, per essere la Madre nostra, facendo terminare la parte, qual tiene il principato del Tuono, come già è dimostrato il tutto per ordine nel cap. xxvi.

*Diuerfi auuertimenti, & concessioni, con alcune considerationi
circa delle parti, & ancor del canto fermo, à compiacen =
za de gli amici. Cap. XXXII.*

H Ora volendo il Compositore comporre vn concento à due, ò tre, ouero à quattro voci, & ancor di più, è cosa necessaria che la parte del Tenore debbe sempre procedere con le specie pertinenti al Tuono, & dipoi la parte del Soprano, qual'è deriuato dal tenore per cagione delle sette lettere, intendo à voci picni; dunque seguirà che la parte del Soprano per forza debbe procedere con le specie pertinenti al tuono, più ch'ogn'altra parte, &

Il Tesoro Illuminato

te, & poi la parte del Basso, & il simile la parte chiamata Contralto, come studiando farete ogni cosa; e non fare come fanno alcuni, quali son inimici della fatica, dil che vorrebbero l'honore senza'l sudore, la qual cosa non può hauere luogo, perche l'honore s'acquista con il sudore; adunque di necessità bisogna faticarsi, chi vuol acquistare honore, e faticandosi reusisce ogni cosa. & di più dico per tua sodisfattione, sia poi il concerto a quante parti si voglia, così à voci piene, come ancor à voci pari, dico che'l Compositore debbe sempre procedere in tutte le parti, con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando'l Compositore haurà terminato di fare vno concerto, sia poi vno terzo, ò quarto, ò quinto, ò sesto, ò settimo, ouer'ottauo, & ancor di più; dico ch'il Compositore debbe fuggire le pause, se non in quel tanto, che non si può fare con di manco, per dare ristoro all'afflittito spirito, e per dare gratia alle parti nell'intrare. Hor dunque se vogliamo fare vno quarto, perch'il vogliamo ridurre in duoi, ouero tre parti, e fare tante pause, che genera fastidio alli cantanti, e ancor alli audienti, e per euitare'l grande numero delle pause, daremo alcuni auisi per consiglio; dico dunque quando si farà vno concerto à più voci, e hauendo imaginato di farlo per imitatione, dico che'l Compositore debbe hauere riguardo di pigliare il Tuono proportionato alle parole, e pigliare vno soggetto grato, che'l Compositore non sia costretto di fare grande numero di pause nelle parti, e se pur il Compositore non potesse fare con di manco del grande numero di pause, vogliamo per leuare questi abbusi, che'l Compositore sia astretto d'accettare le specie maggiori, e minori, Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, per infina tanto, che verrà la commodità d'intrare con le parti per imitatione, dil che'l concerto verrà à restare pieno, facendo poi vna, ò due, ouero tre pause di semibreui, per dare riposo all'afflittito spirito, e per dare gratia ancor alle parti.

Ancora volendo il Compositore fare vno Canon, pigliare vno soggetto che sia di poche pause, per non fastidiare'l cantante. Hor conchiudo che'l Compositore debbe fuggire'l grande numero di pause, e tenere pieno'l suo concerto, e seruirsi delle Diapenti, e Diatessarion, e Dittoni, e Semidittoni per varie sedie pertinenti alli Tuoni, e verrà à restare pieno non tanto nel principio, e in mezzo, com'ancora nel fine, com'ogni douere comppta, e non fare com'hanno fatto alcuni Compositori, quali hanno dimostrato, che sono huomini ingenuosi appresso'l volgo, per hauere dimostrato carta assai di poco valore; ma appresso alli huomini dotti, e pellegrini sono tenuti per quelli che sono.

Ancora volendo il Compositore duplicare le parti; di necessità bisogna dimostrare appartatamente primo Tenore, secondo Tenore, & così discorrendo, & se sarà duoi Soprani, dimostrare'l primo Soprano, & il simile duoi Bassi dimostrare'l primo Basso, & il simile del Contralto; dico dunque che si

che si pongono queste primiere parti, perche sono quelle, che debbono procedere con le specie pertinenti alli Tuoni, più che l'altre parti, e così discorrendo; perciò ancora tutte l'altre parti debbono procedere con le specie loro pertinenti alli Tuoni, hauendo riguardo sempre di conformare le note con le parole.

Ancora se tutte le parti faranno Tenori, porre'l primo Tenore, & così procedendo con il vostr'ingegno; procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora se tutte le parti faranno Soprani, porre'l primo Soprano, & così discorrendo, con il vostro ingegno.

Ancora se tutte le parti faranno Bassi, porre'l primo Basso, & così procedendo con il vostr'ingegno.

Ancora se tutte le parti faranno Contralti, porre'l primo Contralto, & così discorrendo con il vostr'ingegno.

Ancora si concede in vno concento douersi usare, in vn quarto fare cantare duoi parti, & l'altre duoi parti debbono pausare, & per contrario, cioè quelle duoi parti ch'hanno cantato debbono pausare, & l'altre duoi parti debbono cantare, dil che sarà à modo di Dialogo, & in molti altri modi, come esaminando trouarai nelle compositioni delli dotti, e pratici Musici.

Così ancor si concede vn duo in vn concento, con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti.

Ancora si concede vno terzo in vno concento, con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti.

Così ancor si concede vno quarto in vno concento con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti, & in molt'altri modi, che con l'ingegno tuo sodisfarà al volgo pellegrino, facendo i contrapunti suoi, ch'acquetaranno i lor'intelletti, hauendo riguardo alcuna volta per tua sodisfatione nelle compositioni delli pratici, e dotti Musici, tu trouarai che le pause da loro poste sono con tal gratia poste, ch'appare quasi che cantono, perche sono fatte, & poste con grande mistero, & questo vi farà per vostro ammaestramento, hauendo'l tiro alli honorati Maestri.

Amuertimenti per il Canto piano posto nel concento.

Così ancor volendo il Compositore fare vno concento con il Canto piano, ò vuoi dire Canto fermo, dico che per esso Canto fermo debbe essere giudicato'l Tuono; perche vale più quattro note di Canto fermo, che non vale tutto'l Canto figurato, per essere la Madre nostra, lasciando molte ragioni per essere breue, procedendo sempre nell'altre parti, cò le specie pertinenti al Tuono, hauendo riguardo sempre di conformare le parole, & il sentimento con le note, & questo vi sarà precetto in tutti gli concenti.

Ancora

Il Tesoro Illuminato

Ancora vno Canto fermo, che fosse posto in vno concerto, & che di estremo à estremo del canto fermo non passerà vna Terza, sia poi maggiore, ouero minore, dico che per esso canto fermo nõ debbe essere giudicato il Tuono, perche esso canto fermo non sarà Tuono, perche à lui manca la specie maggiore, & minore, cioè Diapente, & Diatessaron; dil che ogni Tuono almeno vuol'essere composto d'vna Quarta, ò vuoi dire Diatessaron minore, & mancando esso canto fermo della Quarta minore, ouero Diatessaron minore, adunque seguitarà che non sarà Tuono; ma ben sarà chiamato esso canto fermo, buona suonosità, & questo afferma il mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron nel libro primo d'Institutione harmonica al cap. 30. Hor al proposito nostro, dico che per essere priuo il Canto fermo dell'autorità sua, vogliamo che per la parte d'un'altro tenore sia giudicato'l Tuono, hauendo terminatione nella positione ordinaria, quale è la positione doue ha terminato il canto fermo, & non hauendo il Tenore terminatione ordinaria, vogliamo che per il primo Soprano sia giudicato il Tuono, perche'il procede con la natural sua forma.

Ancora dico quando il Compositore farà vno concerto à quattro parti, di necessità debbe porre il nome suo in scrittura à tutte le parti, appartati in questo modo, com'appare, Tenore, Canto, Basso, Alto, sempre procedendo con le specie pertinenti al Tuono, conformando sempre le note con le parole, & ancor il sentimento in tutti gli concerti, che si possono fare.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare vno concerto à cinque parti, & se esso vorrà fare duoi Soprani, di necessità bisogna porre in scrittura, il primo Soprano, & il simile, il secondo Soprano, & se duoi Tenori, debbe porre il primo Tenore, perche da esso sarà giudicato il Tuono, & il simile il secondo Tenore, & se duoi Bassi, debbe porre il primo Basso, & il simile il secondo Basso, & se duoi Contralti dee porre il primo Contralto, & secondo, & così andarai seguitando, crescendo le parti in numero, lasciando molte ragioni per essere breue, procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando il Compositore farà vno concerto con il Canto fermo, & che à lui gli piace di fare restare il canto fermo l'ultima parte nell'intrare, si concede le pause per infina tanto che verrà la commodità d'intrare con il canto fermo; ma il Compositore debbe essere auuertito: di pigliare vno soggetto nell'altre parti, ch'il canto fermo non habbia d'hauere grande numero di pause per non lasciare vacuo il concerto, & ancor per non produrre fastidio alli cantanti.

Ancora dico quando il Compositore farà vno concerto à voci pari, cioè fare tutte le parti che siano Bassi, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Basso primo, qual habbia à tener' il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & così ancor in tutte le parti si debbe procedere con le specie pertinenti al Tuono, & così ancor porre in scrittura,

Basso

Basso secondo, Basso terzo, Basso quarto, & così discorrendo procederai à tuo piacere, & debbe terminare il primo basso nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore vorrà fare vno concerto, che tutte le parti siano Soprani, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Canto primo, ouero Soprano, qual habbia à tenere il principato, perche procede con la naturale sua forma, & porre nell'altre parti, il nome suo in scrittura, Soprano secondo, terzo, quarto, & così discorrendo, procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono, & debbe terminare il primo Soprano nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare tutte le parti Tenori, dico che di necessità bisogna fare vno primo Tenore, qual habbia da tener il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & porre in scrittura il nome suo à tutte le parti in questo modo, Tenore primo, Tenore secondo, Tenore terzo, Tenore quarto, & così discorrendo procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al tuono, & debbe terminare il primo Tenore nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare tutte le parti Contralti, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Alto primo, qual habbia à tenere il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & debbe terminare esso primo Alto nel luogo ordinario, & poi seguitando, Alto secondo, Alto terzo, Alto quarto, ò vuoi dire Contralti, & così discorrendo procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono, come già è detto, più volte per essere d'obbligo, & debbe terminare il primo Contralto nel luogo ordinario.

Che la presente figura X è chiamata al contrario della sua natura, & che il b molle sempre è accidentale, & che le congiunte sono necessarie, & non arbitrarie, con la diffinitione loro.
Cap. XXXIII.

H Ora dal volgo cieco questa figura X è chiamata Diesis, di che io son contrario, & dico che tal figura com'appare X opera vn'effetto contra la natura del Diesis, perche quattro Diesis e comma causano il Tuono sesquioctauo, come à Boetio piace. Adunque seguitarà, che il Diesis è la quantità di due comme, nel che l'effetto & il nome non hanno corrispondenza, & questo segno X opera la quantità di cinque comme, che di Semituono causa il Tuono, & per contrario, & di Terza minore la causa maggiore, & di Sesta minore la causa maggiore, & da noi è chiamata segno di \sharp quadro giacente, ouero congiunta di \sharp quadro giacente; perche il nome, & l'effetto hanno corrispondenza, & questo è affermato dal mio irrefragabile.

Il Tesoro Illuminato

bile Maestro Don Pietro Aron nel lucidario suo all'openione nona del secondo libro, & ancor da Messer Giouanni Spatario Musico Bolognese negli errori contra di Franchino nella quinta parte all'errore trentanoue, & il simile da Giouanni Ottobi: così ancora dimostraremo la presente figura b, quale è chiamata da' Greci Menon, che vuol dire cosa accidentale, che d'un minor Semituono causa il Tuono sesquiottauo, & per contrario d'un Tuono causa il Semituono minore, & di Terza minore la causa maggiore, & di Sesta minore la causa maggiore, & da noi è chiamata congiunta di b molle, che vuol dire cosa accidentale, perche mouetur ad tempus, che potest adesse & abesse sine corruptione subiecti. Et il simile del segno **h** quadro giacente, dil che tutti dua sono simili quanto all'effetto, cioè in operare, ma differenti in figura, com'appare b **z**, & ancor differenti di natura, nel che il segno di b molle pretende alla remissione, & il segno di **h** quadro giacente **z** pretende alla intensione, ma sono simili in operare, cioè tutti dua operano la quantità di cinque comme, che ancor d'un Tuono causano il Semituono minore, dil che le congiunte sono state inuente, accioche meglio l'arte possa imitare la natura. Adunque seguitarà che le congiunte sono necessarie, & non arbitrarie, come alcuni hanno scritto, & i grossi hanno creduto. Dico adunque che la congiunta non è altro che segno accidentale, che mouetur ad tempus, che potest adesse & abesse sine corruptione subiecti.

*Diffinitione del
le congiun-
te.*

Segno **z** di b quadro giacente, ouero congiunta di b quadro giacente.
Segno b di b molle, ouero congiunta di b molle.
Et la presente figura b, doue la si trouarà ò in principio del concetto, ouero nel processo, sempre sarà accidentale.

Auvertimento alli Compositori, quali usano d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, & se esse cadenze sono necessarie, o no, con la diffinitione sua. Cap. XXXIIII.

DA molti Musici sono stati accettati d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, credendosi che fanno vn bellissimo sentir all'orecchio per cagione della variatione loro. Hora dico, che di questo sono ingannati non poco, anzi che commettono dissonanza, com'ogn'ingegno pellegrino può giudicare, alle quali openioni io son contrario & dico, secondo che le specie maggiori causano i Tuoni, & il simile gli minori; così ancora le specie maggiori, & minori per se sole causano le cadenze, come vederete al cap. suo, dil che mancando le specie maggiori & minori non pertinenti alli Tuoni, quali sono quelli, che causano le cadenze straordinarie. Adunque seguitarà, che mancando esse specie, gli Compositori non possono usare a suo piacere d'ogni

d'ogni forte di cadenza in ciascun Tuono; ergo male. Altre ragioni si lasciano per essere breue. Et per leuare gl'errori da noi sarà posto le cadenze ordinarie d'ogni tuono alli proprij suoi luoghi, lasciando molte ragioni & disputationi per essere breue. Così ancora lasceremo le cadenze delli Salmi & Cantici, quali vederete per ordine alli proprij suoi luoghi. Hora dico che la cadenza non è altro che vn certo segno per alcun senso delle parole, <sup>Diffini-
zione del
la cadenza</sup> fanno vn mediato fine; perche se alcuna volta non si facesse cadenza, non farebbe il senso perfetto. Adunque seguitarà che le cadenze sono necessarie, & di che nascono dalli termini regolari, & irregolari.

Hora Signor mio Laurentio per la vostra cortesia, qual veggio giorno, & notte, ch'in voi regna, io son sforzato dalla ragione di contentare in parte l'vost' intelletto pellegrino della dimanda che Vostra Signoria à me fatta, & s'in alcuna cosa mancasse, la vostra cortesia me haurà per iscusato. Dico, dunque quando Vostra Signoria haurà terminato nell'Idea vostra di fare vno concento, sia poi à quante parti si voglia passando le sei parti, io vi concedo vna parte con mistero fatta, la quale sarà differente dal Tuono, come farebbe dire, il concento sarà del primo tuono, & la settima parte, vi concedo che la sia del terzo, ò quarto Tuono, ouero del quinto, ò sesto Tuono, & più oltre si dice del settimo, ouero dell'ottauo Tuono, accettando qual tuono sarà più à commodò all'altre parti, & essendo la settima parte aggiunta, vogliamo ch'ancor le parole sian differenti. Hor dunque hauendo pigliato per figura l terzo Tuono per la settima parte, non per questo si corrompe la natura del tuono già prima accettato; perche la settima parte aggiunta sarà chiamata parte strauagante, cioè vna fantasia particolare, conformando le parole con le note, & ancor il sentimento. Ma di raro si debbe usare questa parte strauagante, ma alcuna volta per fare vna sua fantasia, la si concede, accettando in essa parte il Modo minore perfetto, Tempo perfetto, & Prolatione perfetta, con la sesquialtera di breui & semibreui, & alcuna volta di semibreui & minime; per il che vogliamo che la settima parte sia differente in ogni cosa del primo tuono già prima accettato, procedendo sempre nel processo d'essa settima parte con diuerse fantasie, di che il primo tuono non haurà occasione di lamentarsi della parte strauagante; perche essa parte sarà all'affomiglianza con l'altre parti, come fanno i Zani, quali saltano in banco con gli suoi Compagni per dare spasso al volgo, & il simile nelle Comedie, per dare spasso alli Signori, & questo solo essemplio vi farà per ammaestramento, hauendo riguardo ch'essa parte sia differente dal primo tuono in ogni cosa, & di raro si debbe usare tal parte aggiunta; ma la si concede alcuna volta, come è detto, per dare spasso.

Il Tesoro Illuminato

D'alcun' altri auuertimenti circa delle cadenze , le quali fanno gli Compositori inconsideratamente nelle compositioni loro, & che effetto fa la cadenza dell'ottaua. Cap. XXXV.

Non pochi Compositori fanno le cadenze nelle compositioni loro à suo piacere, & non hanno riguardo alli errori che commettono. Hor à questo faremo vna dimanda alli Compositori, Io vorrei intendere per qual ragione accettate d'ogni sorte di cadenze in vn Tuono solo? Alcuni rispondono, & dicono, che la diuersità delle cose fa bello il Mondo, così ancor la diuersità delle cadenze in vn Tuono fa parere bello il concento. Io rispondo & dico, che si troua vn sol Mondo, non per questo la conseguenza vale à dire, egliè vn sol Mondo; adunque egliè vn solo modo, ouero Tuono, anzi sono diuersi Tuoni, come testificano i dotti Musici. Se sono adunque diuersi Tuoni, come faremo à conoscere i Tuoni appartati, vlando le cadenze d'ogni sorte per ciascun Tuono; perche la cadenza dell'ottaua porta con lei la compositione del Tuono perfetto, come ciascun può considerare con l'ingegno suo. Et questo è l'effetto che fa la cadenza dell'ottaua di portare con lei la compositione del Tuono perfetto. Hor diremo dunque se il Compositore haurà terminato di fare il primo Tuono per cagione delle parole, le quali chiamano esso Tuono; & di qui nasce che non è in arbitrio del Compositore à pigliare qual Tuono gli piace, anzi che il Compositore è soggetto alle parole. S'adunque è Compositore hai pigliato il primo Tuono; perche dunque volete preuaricare la natura del Tuono à pigliar'altre cadenze non pertinenti al Tuono? la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. Ma quando le parole chiamassero il primo Tuono, & che in esse parole fosse vna parola che chiamasse il Diatesaron, ouero Diapente del terzo ò quarto Tuono, allhora vogliamo che la cadenza del terzo ò quarto Tuono sia accettata vna volta sola. & questo sarà per vostro ammaestramento, nelli altri tuoni, secondo l'occorrenze delle parole, accettare ancora le cadenze pertinenti alle parole; & di più dico, accettare le note che siano conformi alle parole, & alle dittoni, & seruando come è detto, non verrai à essere all'assomiglianza de gl'uccelli, quali saltano di ramo in ramo, com'egliè di sua natura senza proposito à saltare hora in vn tuono hora in vn'altro, & questo vi sarà precetto.

*L'effetto
che fa la
cadenza
dell'otta-
ua.*

D'alcuni auuertimenti nell' usare le specie d'un Tuono con le parole all'assomiglianza delle note. Cap. XXXVI.

Hora volendo il Compositore comporre vno concento à duoi, ò tre, ouero più parti, bisogna hauere riguardo alle parole, & hauere gran
conli

consideratione nelle sacre parole, ouero non sacre, & vedere quali specie maggiori ò minori chiamano esse parole, ouero alcune ditioni, & come voi vedete, che le parole chiamano le specie di qual sorte si voglia, subito terminarete nell'idea vostra, qual tuono douete accettare, & porre le note che corrispondono alle parole, & alle ditioni, & ancor al sentimento, & nõ fare com'alcuni fanno per la ignoranza loro, che non tengono regola alcuna, nè de specie del Tuono, nè meno pongono le note che chiamano le parole; ma caminano con gl'occhi serrati, e vanno à vn fine desiderato senza sapere. hor questo non si può negare, perche la stampa dimostra le cose che sono fatte, & tanto male accomodate, non tanto nelle specie maggiori & minori, quali peruengono al tuono, come ancora nelle parole, & per questa error è necessario hauere gran consideratione nelle parole; come dimostra M. Orlando Lasso, & M. Gabriel Vallone Fiamengo Secretario dell'Illust. Signor Ranutio Gambara, & molti altri, quali si lasciano per essere breue. hor vedete nelle lor cose fatte, tanto sono ben'ornate, che commouono ogn'ingegno pellegrino à mirarle, considerando che le parole sono ben poste sotto alle note con tanta gratia, ch'ogn'ingegno, che non habbiano Musica, sono sforzati à riguardarli, & gli cantanti mai farebbono altro che pronunciare esse Musiche; nel che si conchiude che il Compositore debbe hauere gran consideratione sopra delle parole, & delle specie del Tuono, & delle note pertinenti alle parole, & facendo al contrario, saranno tenuti poco sapienti dalla schola Musicale.

Orlando
Lasso, Ga-
briel Val-
lone.

Della perfettione delli Tuoni, con la dimostratione loro, & con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi per ordine di ciascun Tuono. Cap. XXXVII.

LA perfettione del modo, ouero Tuono, non è altro ch'vna compositione di otto note continenti in se di estremo à estremo cinque Tuoni scquiottauì, & duoi minori Semituoni, la qual compositione farà la vera Diapason, ò vuoi dire ottaua, la qual ottaua verrà essere composta di Diapente perfetto, & Diatessaron minore, di che vederete alcune figurazioni per vostro ammaestramento di tutti i Tuoni autentici & suiuggali, gli quali saranno posti poche figure per ogn'esempio per essere breue.

Dimostratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario, & dal D al G pertinente al Tuono, nel che di estremo à estremo del Tuono, sia poi perfetto, ò imperfetto, nascendo alcune specie maggiori, ò minori pertinenti al tuono, auegnachè non siano nelli luoghi ordinarij della compositione del Tuono, nondimeno saranno al seruigio del tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, così ancora nascendo alcune specie maggiori, ò minori perti-

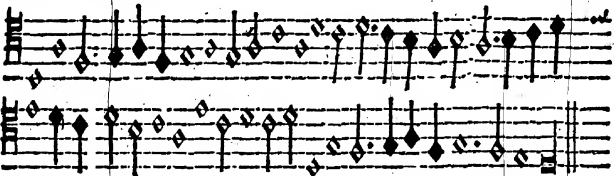
Il Tesoro Illuminato

menti al tuono nell'altre parti saranno al seruigio del tuono; dil che il Compositore haurà molte specie di procedere nel concento, non tanto in quella parte qual tiene il principato del tuono; ma ancora nell'altre parti, & facendo incontrario saranno degni di riprensione; & così à voi sia manifesto in tutti i tuoni così autentici, come ancora nelli collaterali, ò vuoi dire placati così nelli tuoni naturali, come ancora ne gl'accidentali misti, & il simile ne gl'accidentali semplici, così perfetti come ancor imperfetti. & vi dono auiso, che nelle dimostrazioni delli tuoni non pretendiamo ad altro, che dimostrare gli tuoni semplici, come se fossero canti fermi.

Et le cadenze del primo tuono saranno D sol re, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaua & deriuata loro.



Hora dico che nel primo Tuono si concede ancora il Diapente straordinario dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, nella parte qual tiene il principato del tuono, senza causare altro effetto, & per fortificare il tuono della sua specie per varie sedie, conformando le parole con le note, procedendo con essa specie, secondo che le parole chiameranno licenza arbitraria.



Dimostrazione del secondo tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con la Diapente & Diatessaron straordinarij dalla positione E primo alla positione A re, & dal G sol re ut primo alla positione D sol re.

Et le cadenze del secondo tuono saranno D sol re, A la mi re, & A re, con l'ottaua & deriuata loro.

Et la parte del primo basso potrebbe tenere il principato del tuono, come appare.

Dimo-



Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario pertinente al tuono dalla posizione E la mi primo alla posizione A la mi re primo.

Et le cadenze del terzo Tuono saranno E la mi primo, & \flat mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottave & derivate loro.



Dimostrazione del quarto Tuono perfetto con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario pertinente al tuono dalla posizione A la mi re primo alla posizione E la mi primo.

Et le cadenze del quarto Tuono saranno E la mi primo & secondo, \flat mi acuto, & \flat mi graue, con l'ottave & derivate loro.



Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario pertinente al tuono dalla posizione G sol re ut primo, alla posizione C sol fa ut.

Et le cadenze del quinto Tuono saranno F fa ut primo, & C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottave & derivate loro.

Dimo-

Il Tesoro Illuminato



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con duoi Diatessaton straordinarii dalla positione C sol fa ut, alla positione G sol re ut primo, & dal b fa di b fa H mi primo alla positione F fa ut primo.

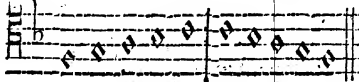
Et le cadenze del sesto Tuono faranno F fa ut primo, C fa ut, C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaua & deriuatelo loro.



Contra all'opinion d'alcuni Musici, quali compongono il quinto & sesto Tuono con la congiunta di b molle posta in H mi acuto. Cap. XXXVIII.

H Or da molti Musici è stato usato alcuna volta nel volere dimostrare il quinto & sesto Tuono, con la congiunta di b molle posta in H mi acuto, con la terminatione loro in F fa ut, come si può vedere nelle compositioni loro, i quali non fanno alcuna differenza, procedendo naturalmente come ancora accidentalmente, mediato perfetto dalla positione F fa ut alla positione C sol fa ut, & per contrario. Alle quali opinionioni son contrario, & dico, che lasciano la terza specie del Diapente, compositione del quinto & sesto tuono, & accettano la quarta specie del Diapente, compositione del settimo & ottauo tuono; nel che da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in H mi acuto, nasce la quarta specie del Diapente, com'appare.

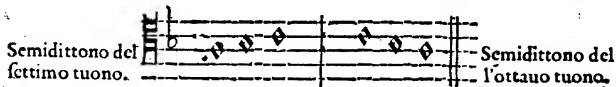
ut re mi fa sol,
al settimo Tuono.



sol fa mi re ut,
all'ottauo Tuono.

Nel che

Nel che gli primi duoi intervalli da F fa ut al G sol re ut, & A la mi re, & per contrario sono intervalli eguali così naturalmente, come ancora accidentalmente pertinenti al quinto & sesto Tuono, & ancor al settimo & ottavo tuono accidentali. Ma ben dicouì, che dalla positione A la mi re al \sharp mi acuto, & al C sol fa ut, sono intervalli differenti da quelli di A la mi re al \sharp mi acuto con il b molle posto in \sharp mi acuto. & di qui nasce l'errore d'alcuni Compositori; perche da A la mi re al \sharp mi acuto senza il b molle nasce il tuono sesquiquartauo, & da A la mi re al \sharp mi acuto con il b molle posto in \sharp mi, nasce l'intervallo del Semituono minore; così ancora dal \sharp mi senza il b molle al C sol fa ut nasce il semituono minore, & dal \sharp mi con il segno di b molle al C sol fa ut nasce il tuono sesquiquartauo, così in ascendere, come ancora in descendere; dil che si vede chiaro da A la mi re al \sharp mi, & dal \sharp mi al C sol fa ut sono intervalli differenti da quelli di A la mi re al \sharp mi, con il b molle posto in \sharp mi, & al C sol fa ut; dil che di A la mi re al \sharp mi acuto, & C sol fa ut nasce il Semidittono naturalmente del quinto tuono, & per contrario al sesto tuono, & di A la mi re al \sharp mi con il b molle posto in \sharp mi al C sol fa ut, nasce il Semidittono accidentale del settimo tuono, & per contrario all'ottavo tuono, com'appare.



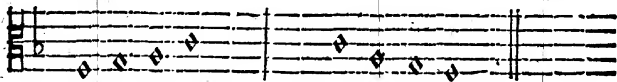
Hor per le ragioni di sopra mostrate si vede chiaro, che l'intervallo del Semituono minore ritrouasi essere variato da luogo à luogo, cioè di A la mi re al \sharp mi acuto, & C sol fa ut; perche hora si troua nel primo intervallo del Semidittono con la congiunta di b molle posta in \sharp mi acuto, hora si troua nel secondo intervallo del Semidittono senza la congiunta di b molle posta in \sharp mi acuto, dil che secondo che varia il Semituono, come si vede chiaro, & che non ha fermezza, così ancora variano le specie delli Diapenti, & ancora tutte l'altre. Adunque seguitarà, che l'intervallo di A la mi re al C sol fa ut mediato, ritrouasi essere variato da quello di A la mi re, al C sol fa ut mediato con la congiunta di b molle posta in \sharp mi acuto. seguitarà dūque che quell'intervalli di A la mi re al C sol fa ut mediati, non sono simili: ma ben sono differenti per cagione del Semituono minore, qual è cagione di tutte le specie; & se l'intervallo del Semituono minore non fosse manco, farebbono le specie varie di terza, di quarta, di quinta, & così discorrendo; nel che

Il Tesoro Illuminato

nel che procedendo con la congiunta di b molle da F fa ut al C sol fa ut mediato perfetto, nasce la quarta specie del Diapente accidentale, compositione del settimo, & per contrario all'ottauo tuono. Dico adunque tutti quelli Musici, ch'hanno vsato tal'interuallo di estremo à estremo da F al C, credendosi che non fosse differenza dall'interuallo da F fa ut al C sol fa ut senza il b molle. A quell'interuallo con il b molle, dico che sono stati ingannati per le ragioni di sopra mostrate, & dalla schola Musicale sono dannati, perche hanno distrutta la terza specie del Diapente naturale, qual è compositione del quinto & sesto naturali, & hanno dato luogo alla quarta specie del Diapente accidentale, compositione del settimo & ottauo tuono, che di quinto ouero sesto naturale, nasce il settimo ouero ottauo accidentale, & il simile farà della terminatione di F fa ut al quinto & sesto tuono, sarà conuertita al settimo & ottauo tuono, per cagione della specie maggiore, qual nasce da F fa ut al C sol fa ut con queste note, vt re mi fa sol, per cagione della congiunta di b molle, & per essere distrutta la specie maggiore naturale del tuono, così ancora si distrugge la terminatione loro naturale, dil che non si concede douersi procedere da F fa ut al C sol fa ut, mediato perfetto con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, & molti altri errori sono lasciati di dire per essere breue.

Modo di procedere da F fa ut primo al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, con le dimostrazioni del quinto & sesto Tuono, con le terminazioni loro ordinarie, con le cadenze loro, & con duoi auuertimenti. Cap. XXXIX.

H Ora habbiamo à dimostrare in questo Cap. come al Compositore farà concesso à procedere da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in \flat mi acuto, & con la terminatione del quinto & sesto tuono in F fa ut. Dico dunque, volendo il Compositore procedere da F fa ut al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, debbe hauere riguardo di non procedere da A la mi re al C sol fa ut mediato; ma ben debbe procedere non mediato, per cagione del Semituono minore, & per contrario, com'appare.

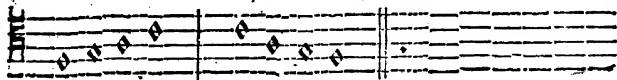


vt re mi sol al quinto tuono.

sol mi re ut al sesto tuono.

Nel che la sopradetta figura da F fa ut alla positione C sol fa ut, nasce la terza specie del Diapente per il mancamento del Semituono minore, qual non si troua

si troua nella sopradetta figura, qual nasce da positione à positione, dil che mancando il Semituono minore, qual è cagione di tutte le specie; adunque debbe essere chiamata la sopradetta figura terza specie del Diapente per essere al luogo proprio & naturale, come se fosse questa istessa figurazione na-



turale. Et più oltre si dice, che il naturale precede l'accidentale, qual è compositione del quinto, & per contrario al sesto, & la terminatione loro, quale è F fa ut, verrà hauere luogo, dil che haurete à procedere con tal'ordine nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor in tutte le parti, per ottaua, & così discorrendo.

Hor potrebbero dir'alcuni, che le note della prima sopradetta figura sono note della quarta specie del Diapente. hora si risponde, che le note non fanno le specie, ma ben sono gl'interualli che fanno le specie, & le note stanno come termini de gl'interualli, cioè che diuidono gl'interualli, ergo male.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la sua terminatione ordinaria.

Et le cadenze del quinto Tuono saranno F fa ut, b fa \flat mi, & C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaua & deriuatue loro.



Hor il quinto Tuono di sopra mostrato, bauendo il Compositore imaginato di fare vno concerto con due parti; la prima dunque debbe terminare in b fa di b fa \flat mi, ouero in C sol fa ut, pigliando sempre vna di quelle terminationi, che saranno più accommode, & la seconda parte debbe terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

Ma facendo il concerto di tre parti, la prima parte potrà terminare in b fa di b fa \flat mi, & la seconda parte debbe terminare in C sol fa ut, & per contrario pigliando sempre vna delle sopradette terminationi, quali saranno più accommode, & la terza parte haurà di terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

E Dimo-

Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la sua
terminatione ordinaria.

Et le cadenze del sesto Tuono saranno F fa ut, C fa ut, b fa \sharp mi, & C
sol fa ut, con l'ottaua & deriuatè loro.



Hora il sesto Tuono di sopra mostrato, hauendo il Compositore imaginato di fare vno concerto à duoi parti, la prima potrà terminare in b fa di b fa \sharp mi, ouero in C fa ut, ouero in C sol fa ut, pigliando vna di quelle, che saranno più accommode, & la seconda parte haurà da terminare in F fa ut, inogo suo ordinario.

Così ancora facendo il Compositore vno concerto, che sia diuiso in tre parti; la prima parte dunque potrà terminare in C sol fa ut, ouero in C fa ut, ouero in b fa di b fa \sharp mi, pigliando sempre vna di quelle, che saranno più accommode, & la seconda parte debbe terminare differentemente dalla prima, & la terza parte haurà da terminare in F fa ut nel luogo suo ordinario, Omnis laus in fine canitur.

Et occorrendo, che nelli sopradetti Tuoni hauessero quattro, ouero cinque parti sempre hauranno luogo di variare le terminationi, cioè adoperando vna & poi l'altra, & così discorrendo, e lasciare sempre l'ultima parte, qual haurà da terminare nel luogo suo ordinario, come dimostrano le sopradette figure, perche omnis laus in fine canitur.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con il Diatessaron esstraordinario per gratia pertinente al Tuono dalla positione A la mi re primo, alla positione D la sol re. & così tutti gli Diatessaron esstraordinarij pertinenti alli Tuoni, quali nascono nelli Diapenti delli Tuoni, saranno chiamati Diatessaron per gratia; perche sono fuora delle sedie loro ordinarie delle compositioni, con vno Diapente esstraordinario dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo. & il simile saranno delli Diapenti esstraordinarij, quali nascono nella Diapason del Tuono saranno chiamati Diapenti per gratia; perche sono fuora delle sue sedie ordinarie delle compositioni, sano modo scriuendo.

Et le cadenze del settimo Tuono saranno G sol re ut primo, D la sol re, & G sol re ut secondo, con l'ottaua & deriuatè loro.

Dimo-



Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto con il Diatessaron straordinario dalla positione D la sol re alla positione A la mi re primo.

Et le cadenze dell'ottauo Tuono faranno G sol re ut ordinariamente, D sol re, & D la sol re nel processo del concetto, con l'ottave & derivate loro.



Hor nelle sopradette dimostrazioni tutte le specie ordinarie, & straordinarie faranno in arbitrio del Compositore da essere poste composite perfette, ouero composite imperfette, ouero incomposite perfette, secondo l'occorrenze de le parole, & cosi intenderai in tutti gli Tuoni.

Hora dico, che nell'ottauo Tuono si concede ancora il Diapente straordinario dalla positione G sol re ut primo alla positione C fa ut, nella parte, qual tiene il principato del tuono senza rispetto alcuno, per fortificare il tuono della sua specie per varij sedie, & cosi nell'altre parti, essendo accommo-
do alle parti, conformando le parole con le note, procedendo con essa specie secondo che le parole chiamaranno. A ben che sian lasciate di porre le cadenze nelli sopra notati esempi vna terza maggiore, ouero minore di sopra delle terminationi delli tuoni. Hora dico, che non è precetto, ma consiglio, perche à me non piace, lasciando molte ragioni per essere breue; nondimeno ogni Musico haurà libertà di porre le cadenze nelle sopradette positioni, cioe di sopra delle terminationi delli tuoni cosi autentici, com'ancora suiuggali vna terza minore, ouero maggiore, secondo l'occorrenze delli tuoni, e parole, lasciando le cadenze delli Salmi & Cantici, quali faranno poste alli proprij luoghi.

Ancora dico, che nelle compositioni si concede di usare il Diapente, & il Diatessaron d'un tuono per contrario in questo modo, Hor il Compositore

E 2 sarà

Il Tesoro Illuminato

farà astretto di accettare il primo Tuono per cagione delle parole, il Diapente & il Diatessaron del tuono saranno re mi fa sol la, & re mi fa sol, ouero re la, & re sol, specie del tuono. Hor adunque la parte, qual tiene il principato del Tuono farà quest'effetto, re mi fa sol la, ouero re fa, ouero come piace al Compositore, composito imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario per evitare le pause, com'appare, la re, ouero la sol fa mi re, ouero composito imperfetto. Così ancora sarà il simile del Diatessaron, qual sarà nella parte, qual tiene il principato del tuono, com'appare, re mi fa sol, ouero re sol, ouero mediato imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario sol fa mi re, ouero sol re, ouero mediato imperfetto, dil che esse specie dato che siano poste al contrario dell'altre, perciò sono specie pertinenti al Tuono; perche in tale caso si concede esse specie del suo compagno per seruire al tuono principiato; perche esse specie del suo compagno sono più conuenienti al Tuono principiato, che non sono le specie d'altri tuoni, perche varierebbono la natura del Tuono, & quando il Compositore non potrà hauere commodamente il Diapente, ouero il Diatessaron per ischifare la moltitudine delle pause, il Compositore debbe accettare gli Dittoni, Semidittoni per varij sedie pertinenti al tuono, per accomodare le parti, che non restano vacue, come è detto di sopra. Hor al proposito nostro, dico ancora che il Compositore debbe pigliare nella parte, qual tiene il principato del Tuono, il Dittono, ouero il Semidittono, & pigliare vna di queste due specie, & accettare quella che sarà più accomoda, & l'altra parte ancora debbe hauere il Dittono, ouero il Semidittono, pigliando sempre quell'intervallo che si trouerà più accomodo, cioè pigliando in vna parte il Dittono, & non potendo hauere nell'altra parte il Dittono, si debbe pigliare il Semidittono per non lasciare vacue le parti, & per contrario, pigliando in vna parte il Semidittono, l'altra parte accetterà il Dittono, ogni cosa pertinente al tuono. così ancora pigliare vn Semituono per vn tuono, & per contrario pigliare vn Tuono per vn Semituono.

Dell'imperfettione delli Tuoni.

Cap. XL.

L'Imperfettione del Tuono, ouero modo, non è altro che scemare alcuno intervallo, ouero alcuni interualli all'ottaua, ò vuoi dire al Diapente & Diatessaron; nel che nelli tuoni autentici, ouero signori restaranno imperfetti dalla parte intesa, per cagione della terminatione loro, perche non possono essere imperfetti dalla parte remissa, per la terminatione loro. Ma nelli tuoni collaterali, ò vuoi dire placati potranno essere fatti imperfetti dalla parte remissa & intesa, cioè non ascendere alla perfettione del suo Diapente, nè manco discendere alla perfettione del suo Diatessaron; dil che essi Tuoni verranno à essere imperfetti così dalla parte remissa, come ancora dalla parte intesa. Ma auuertiscou, ch'il Tuono non può essere di manco di

vna

Il Tesoro Illuminato

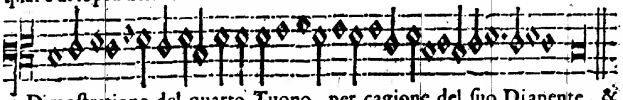
Et per contrario si trouarà nella parte qual tiene il principato del Tuono vn Diapente & vn Diatessaron, quali appartengono al secondo tuono, dico che in questo non occorre à giudicare per intervallo, ma per specie; dil che si conchiude, che non sempre per l'intervallo maggiore non si debbe giudicare il tuono, ma si ben per le specie. Ancor concediamo che vna sola specie del Diapente sodisfarà à peruenire il tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, hauendo le specie pertinenti alli tuoni, & per essi debbono essere giudicati.

Dimostrazione del secondo Tuono per cagione del suo Diapente, & il Diatessaron per gratia.



Lettore mio benegno, auogna che il Diatessaron non sia al proprio luogo della compositione sua; nondimeno ogni volta che si trouarà il Diatessaron sol re nell'intervallo pertinente al tuono suiuggale, sempre farà al seruiggio di esso suiuggale, ò vuoi dire placato, & per contrario re sol farà al seruiggio del primo tuono. Et così sarà il simile mi la al terzo tuono, & per contrario la mi al quarto tuono, & al quinto tuono vt fa, & per contrario fa ut al sesto tuono, & al settimo tuono re sol, & per contrario sol re all'ottauo tuono; & questi Diatessaron possono essere mediati perfetti, & imperfetti, & il simile intenderai delli Diapenti mediati, perfetti, & imperfetti.

Dimostrazione del terzo Tuono per cagione dell'intervallo maggiore, qual'è di sopra della corda ouero stanza.

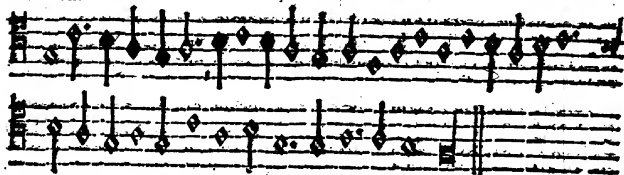


Dimostrazione del quarto Tuono, per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.



Dimo-

Dimostrazione del quinto Tuono per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.



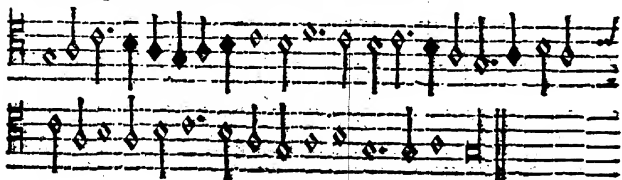
Dimostrazione del sesto Tuono per cagione del spatio maggiore, qual è dalla parte remissa della stanza, & il Diatessaron per gratia.



Dimostrazione del settimo Tuono per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.



Dimostrazione dell'ottavo Tuono per cagione del maggiore intervallo, qualè dalla parte remissa della corda ouero stanza.



Hor fi

Il Tesoro Illuminato

Hor se nelle vostre compositioni fate per quinta, gli faranno poche note, come di sopra appare, & ancor alla vostra discretione sodisfarà duoi specie di Diatessaron, senza il Diapente, & il simile vno Diapente solo à conuertire il Tuono di collaterale in autentico, & per contratio, & così il simile sarà nelli tuoni fatti per la congiunta di b molle posta in b mi acuto, & ancor in altri modi.

Ancora dico d'esso Tuono, che di quinta sarà composto, commodamente il Compositore potrà seruirsi, e porre essa parte per vn canto piano, ouero figurato à suo piacere, & essa parte del canto fermo haurà da tenere il principato del tuono, saluo s'altra parte maggiore d'un canto fermo non fosse posta nel concento, allhora essa parte maggiore haurà da tenere il principato del Tuono.

Che di sopra di A la mi re, vna nota non sempre si debbe dire fa. Cap. XLII.

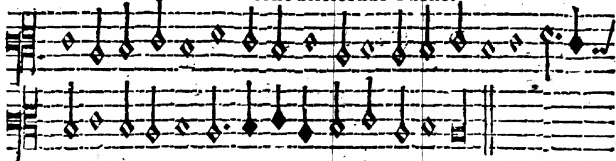
DA molti Cantori è stato dimostrato, & ancor di continuo dimostrano, che sempre di sopra di A la mi re, non passando b fa b mi, sempre si debbe dire fa; alle quali openioni son contrario, & dico, che sempre bisogna hauere riguardo alle specie maggiori, cioè alli Diapenti, che non sian distrutte, & massime nel terzo & quarto tuono per cagione della sua specie, la quale è sua compositione; così ancora ne gl'altri tuoni, per non distruggere la commistione, perche alcuna volta le parole chiamano tali specie; dil che bisogna hauere riguardo à non distruggere esse specie, per cagione della disonatione delle parole, & ancora che le parole non fossero apparse, douemo sempre hauere rispetto alle specie, che non siano distrutte, & non distruggendo specie alcuna così maggiore come minore del tuono, ouero del li tuoni, verrai à seruare la natura del tuono, & la commistione come occorre alcuna volta per cagione delle parole. Ancora concediamo, che di sopra della sillaba la, si debbe dire fa; ma distruggendo le specie, da noi non sarà concesso per le ragioni di sopra dette, & ancor per altri rispetti, quali si lasciano per essere breue.

De tutti gli canti, che saranno composti per quarta, ouero Diatessaron minore. Cap. XLIII.

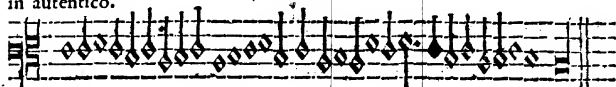
GLi canti, i quali saranno composti d'vna quarta, dico, che essi canti debbono essere chiamati tuoni, ouero modi; perche verranno à essere composti d'vna specie, quale si compongono il tuono. A dunque tutti i canti composti per quarta saranno chiamati tuoni suiuggali, questo perciò s'intende quando la parte, qual tiene il principato del tuono non haurà dentro delli Diatessaron pertinenti alli autentici, ma andrà, così girando con le specie minori.

minori. ma hauendo nelli processi gli Diatessaron pertinenti alli tuoni autentici, conuertiranno de luiuggali in autentici, ò vuoi dire signori, dil che egliè necessario, che la parte, qual tiene il principato del tuono, habbia almeno duoi Diatessaron pertinenti al tuono autentico, sia poi come si voglia no, cioè mediatz imperfetti, ouero mediatz perfetti, il che possono essere tutti duoi differenti, dil che il Compositore farà in libertà à porre à suo modo, conformando sempre le note con le parole, & porre vno differente da l'altro, & questi duoi Diatessaron sodisfarà, quando la parte sarà di poche note, remetendo sempre alla tua buona discretione, & sela parte sarà lunga, vogliamo che siano tre, ouero quattro Diatessaron, & ancora di più, secondo la tua discretione à conuertire il tuono placato in autentico, & vederete alcune dimostrationi per vostro ammaestramento.

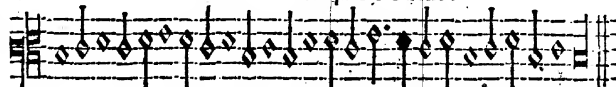
Dimostrazione del secondo Tuono.



Dimostrazione del primo Tuono per cagione delli duoi Diatessaron, quali appartengono al primo Tuono, che per essi di placato si conuertisse in autentico.



Dimostrazione del quarto Tuono.



Dimostrazione del terzo Tuono per cagione delli duoi Diatessaron pertinenti al Tuono.

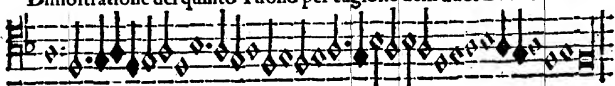


Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del sesto Tuono per ischifare il Tritono.



Dimostrazione del quinto Tuono per cagione delli duoi Diatessaron.



Dimostrazione dell'ottauo Tuono.



Dimostrazione del settimo Tuono, il qual farà d'un'altra natura per il mancamento del suo Diatessaron, qual non si troua da estremo à estremo naturalmente; ma per cagione del Dittono, qual è frequentato, come dimostra la figura.



Et questo Tuono, qual farà composto d'una quarta, il Compositore à suo piacere potrà seruirli ancor in vno suo concanto, e porre essa parte per vn canto fermo, ouero figurato, à suo piacere, & questa parte del canto fermo haurà da tenere il principato del Tuono, saluo s'altra parte maggiore d'un canto fermo non fosse posta nel concanto, allhora essa parte maggiore terrà il principato del Tuono.

LIBRO SECONDO.

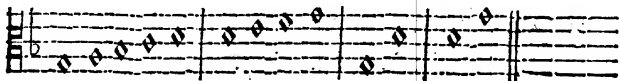
Della compositione di tutti gli Tuoni con il b molle posto in b mi acuto, con le terminationi loro, & dimostrazioni di essi Tuoni, con alcune specie straordinarie pertinenti alli Tuoni. Cap. I.



H O R A in questo capitolo haueremo à dimostrare gl'otto Tuoni, hauendo aiutorio della congiunta di b molle posta in b mi acuto, dil che saranno chiamati Tuoni regolati, perche verranno à essere composti delle specie, quali appartengono à loro. Ma ben dicouì, che la maggior parte di loro saranno chiamati Tuoni misti, per essere composti d'vna specie accidentale, & vna naturale, & per contrario, & alcuna volta tutte due le specie accidentali. Hor le terminationi de gl'otto Tuoni saranno G sol re ut primo, A la mi re, b fa di b fa b mi, C sol fa ut. Dico dunque che il primo & secondo Tuono terminaranno in G sol re ut, il terzo & quarto Tuono terminaranno in A la mi re, il quinto & sesto Tuono terminaranno in b fa di b fa b mi, il settimo & ottauo Tuono terminaranno in C sol fa ut, & vederete alcune figurazioni per vostro ammaestramento.

Della compositione del primo Tuono.

Dico dunque che il primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente, qual dice, re la, nascente dalla positione G sol re ut, alla positione D la sol re, & della prima del Diatessaron, qual dice, re sol, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, come dimostra la figura.



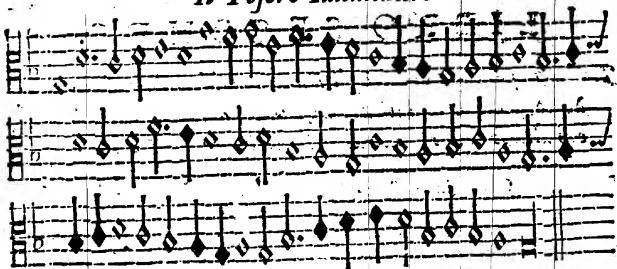
re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol.

Del primo Tuono terminato in G sol re ut.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, & ancor vno Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, qual dice, re mi fa sol, ouero re sol, dal G al C.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono saranno G sol re ut primo, D la sol re, & G sol re ut secondo, con le sue ottaua & deriuata loro.

Il Tesoro Illuminato



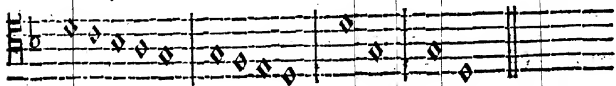
Et occorrendo che il Tuono fosse commisto, & secondo che la commistione maggiore, ouero minore per cagione delle specie, quali faranno accetate per forza delle parole: gli darete ancora le sue cadenze pertinenti alle specie, dico perciò vna sola cadenza per ogni specie; & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni seguenti, & ancor in tutti gl'altri Tuoni.

Hor da noi non sarà dimostrato gli Tuoni imperfetti per essere breue, & delli Diatessaron esstraordinarij faranno quell'istessi, che sono ancora nelli Tuoni perfetti, perch'essi Diatessaron esstraordinarij pertinenti alli Tuoni dependono dalli Diapenti pertinenti alli Tuoni. hor hauendo appiacere di vedere d'ogni sorte d'imperfettione, riguarda l'opra mia chiamata la Illuminata.

Ancor vi auuertisco, che le specie ordinarie, & ancor l'esstraordinarie delli Diapenti & Diatessaron possano essere composte perfetti, & composte imperfetti, & in composte perfetti, secondo l'occorrenze delle parole, & così sarà à voi manifesto in tutti gli Tuoni.

Della compositione del secondo Tuono con il b molle posto in H mi acuto. Cap. II.

Il secondo Tuono si componerà della prima specie del Diapente, & della prima specie del Diatessaron, riuoltati al contrario, nascenti dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut primo, & dalla positione G sol re ut, alla positione D sol re, come appare.



La sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re.

Del

Del secondo Tuono, qual haurà terminatione in G sol re ut.

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto, con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, & ancora de gl'extraordinarij pertinenti al Tuono, quali dicono, la re, & la sol fa mi re, dalla positione A la mi re; alla positione D sol re, & ancor sol re, dalla positione C sol fa ut, alla positione G sol re ut, come appare.

Et le cadenze del secondo Tuono saranno G sol re ut, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo:.

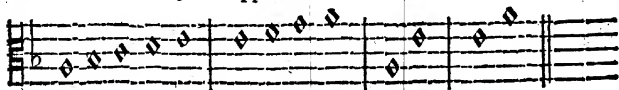


Dimostrazione del secondo Tuono imperfetto, con la Diapente straordinaria pertinente al Tuono, posto à complacenza.



Della compositione del terzo Tuono con il b molle posto in
mi acuto. Cap. III.

IL terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, & della seconda del Diatessaron nascenti, dalla positione A la mi re primo, alla positione E la mi secondo, & dalla positione E la mi secondo, alla positione A la mi re secondo, come appare.



Mi fa sol re mi, Mi fa sol la, Mi mi, Mi la. Del

Il Tesoro Illuminato

Del terzo Tuono, qual haurà terminatione in A la mi re.

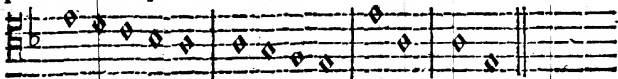
Dimostrazione del terzo Tuono perfetto con la Diapente & Diatessaron ordinarij, & con il Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, qual dice, mila, ouero mi fa sol la, da A la mi re primo alla positione D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno A la mi re primo & secondo, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuatelo loro.



Della compositione del quarto Tuono con il b molle posto in *h* mi acuto. Cap. IIII.

IL quarto Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, & seconda del Diatessaron riuoltati al contrario nascenti dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re primo, & dalla positione A la mi re, alla positione E la mi primo, come appare.



Mi la sol fa mi, la sol fa mi, Mi la, la mi.

Del quarto Tuono, qual haurà terminatione in A la mi re.

Dimostrazione del quarto Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, con il Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, qual dice, la mi, ouero la sol fa mi, dalla positione D la sol re, alla positione A la mi re primo, come appare.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno A la mi re primo, & E la mi primo, & ancor E la mi secondo, con l'ottaue & deriuatelo loro.

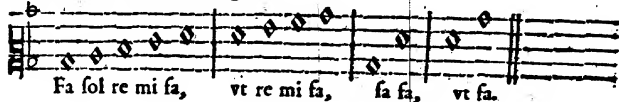


Della

Della compositione del quinto Tuono con il b molle posto

in \flat mi acuto. Cap. V.

IL quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente, & terza del Diatessarion, nascenti dalla positione \flat fa di \flat fa \flat mi, alla positione F fa ut secondo, & da F fa ut secondo, alla positione \flat fa di \flat fa \flat mi secondo, come dimostra la figura.



Del quinto Tuono, qual haurà terminatione in \flat fa di \flat fa \flat mi.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con le specie ordinarie del Diapente, & Diatessarion con duoi altri Diatessarion differenti de fedie pertinenti al Tuono, nascenti dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut secondo, & dal \flat fa di \flat fa \flat mi primo alla positione E la mi secondo, con il \flat molle posto in E la mi secondo, come dimostrerà la figura, & possono essere posti essi Diatessarion mediati, perfetti, & imperfetti.

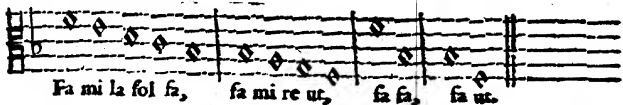
Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno \flat fa \flat mi, F fa ut secondo & \flat fa \flat mi so pr'acute, con l'ottave & deriuatue loro.



Della compositione del sexto Tuono con il b molle posto

in \flat mi acuto. Cap. VI.

IL sexto Tuono si componerà della terza specie del Diapente, & Diatessarion riuoltati al contrario, nascenti dalla positione F fa ut secondo alla positione \flat fa di \flat fa \flat mi primo, & dalla positione \flat fa alla positione F fa ut primo, com'appare.



Del

Il Tesoro Illuminato

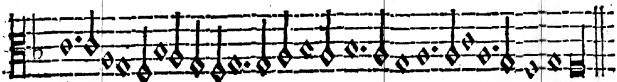
Del Istto Tuono, qual haurà terminatione in b fa di b fa b mi.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della **Diapente & Diatessaron**, con duoi **Diatessaron** straordinarij differenti de sedie, pertinenti al tuono, nascenti dalla positione **F** fa ut secondo alla positione **C** sol fa ut, & di **E** la mi secondo, con il **b** molle posto in essa positione **b** fa di **b** fa mi primo, quali dicono fa ut, ouero fa mi re ut: hora à me sodisfa à dimostrare le sedie delli **Diatessaron**, à voi farà la libertà di vfarli à vostro commodo, mediati, perfetti, & imperfetti.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno b fa di b fa b mi, F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & derivate loro.

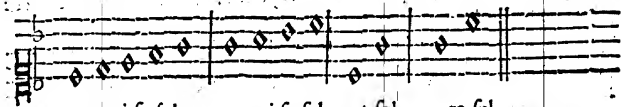


Del sesto Tuono soggetto & imperfetto per cortesia posto, hauendo riguardo di non fare terza minore mediata, dalla positione A, alla positione C, & per contrario, come dimostra la figura.



*Della compositione del settimo Tuono con il b molle posto
in 4 mi acuto, & sopr'acuto. Cap. VII.*

IL settimo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente, & prima del Diatessaron, nascenti dalla posizione C sol fa ut alla posizione G sol re ut secondo, & dal G sol re ut secondo alla posizione C sol fa, come dimostra la figura.



vt re mi fa sol,

re mi fa sol,

vt fol,

re fol.

Del

Del settimo Tuono, qual haurà terminatione in C sol fa ut.

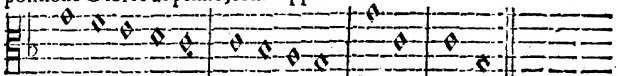
Dimostrazione del settimo Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, con il Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re sol, & ancor il Diapente straordinario pertinente al Tuono da F secondo al C sol fa.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono saranno C sol fa ut, G sol re ut secondo, & C sol fa, con le sue ottaue & deriuatę loro.



Della compositione dell'ottauo Tuono con il b molle posto in 4 mi acuto. Cap. VIII.

L'Ottauo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente, & prima del Diatessaron riuoltati al contrario, nascenti dalla positione G sol re ut secondo alla positione C sol fa ut, & dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut primo, come appare.



Sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re.

Dell'ottauo Tuono, qual haurà terminatione in C sol fa ut.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, con vno Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, nascente dalla positione G sol re ut secondo alla positione D la sol re, qual dice sol re, ouero sol fa mi re, come appare.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatę loro.



C. G. A. D. C.

Il Tesoro Illuminato

Auvertimenti.

HORA dicou i Lettori miei benegni, dato che nelli sopra notati effempi siano poſtete ſpecie delle Diapenti & Diateſſaron ordinarij, come ancora gl'eſtraordinarij variabili di compositione & di ſedie, come dimoſtrano le figure; dil che farete in libertà di moſtrarli à voſtro commodo, ſecondo l'occorrenza delle parole, & al ſentimento delle parole, & farli mediati perfecti, & imperfetti, & incompoſiti perfecti, hauendo riguardo alle parole. Et ancora farete in libertà di porre quante ſpecie del Tuono, che à voi farà in appiacere; a ben che ne habbia poſte poche per ogni eſempio per eſſere breue, & ho pretenduto ſolo à dimoſtrare gli Tuoni, & coſi à voi ſia manifeſto in tutti gli Tuoni coſi nelli ſignori, com'ancora nelli ſuiuggali.

Della dimoſtratione del primo Tuono perfetto con la terminatione eſtraordinaria, con il b molle poſto in h mi acuto, & con le cadenze ordinarie alli proprij ſuoi luoghi. Cap. I X.

Dimoſtratione del primo Tuono perfetto con la terminatione eſtraordinaria, con il b molle poſto in h mi acuto, con la figura di h quadro naturale, acciò che l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono faranno G ſol re ut primo & ſecondo, & D la ſol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimoſtratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la ſol re, conſinalità del Diapente.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono faranno G ſol re ut primo & ſecondo, & D la ſol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso. Hor

Hor per consiglio, vogliamo ch'il concento sia giudicato per il Tenore, dato che la terminatione sia fuora della sedia ordinaria, vna terza di sopra, ouero vna quinta per essere confinalità del Diapente; nondimeno regnando le specie d'un Tuono, dunque per le specie debbe essere giudicato, perche sono quelle che compongono gli Tuoni, hauendo riguardo alla parte del Soprano, perche procede con la natural sua forma, & quello ch'habbiamo nel sopr'acuto, l'habbiamo nell'acuto, & ancor nel graue, & essa parte rappresenta il Tenore, dato che la sia fuora della sedia sua ordinaria, hor riguarda ben la terminatione, & le specie del Soprano, che saranno conforme à quelle del Tenore, dato ch'il sia fuora della sedia, & di qui nasce, che debbe essere giudicato il concento per il Tenore, hauendo aiutorio della parte del Soprano, come è detto, & esaminando trouarai che le specie del Soprano, quali compongono'l Tuono, saranno vna cosa istessa con quelle del Tenore, & questo vi sarà per ammaestramento in tutti gli tuoni, di quelli ch'hauranno la terminatione straordinaria, hauendo riguardo sempre alla parte del Soprano, & occorrendo, ch'il giudicante non hauesse la vera notitia del tuono per la parte del Tenore, com'alcuna volta se ne troua, che non fanno se sono viui, né mortj; dunque il giudicante s'accostarà alla parte del Soprano, & hauerà la vera notitia del Tuono, perche procede con la natural sua forma.

Della dimostratione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in b mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. X.

Dimostrazione del secôdo Tuono perfetto con la terminatione in b fa b uni, con la figura di b quadro naturale, acciochel'arte imiti la natura. Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno G sol re ut primo, & D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.



Dimostratione del secondo Tuono perfetto con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno G sol re ut primo, & D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

G 2 Tenore

Il Tesoro Illuminato

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della dimostratione del terzo Tuono perfetto con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XJ.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto con la terminatione in C sol fa ut, con la congiunta di \flat quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno A la mi re primo & secondo, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuatę loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno A la mi re primo & secondo, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuatę loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XII.

Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut, con la congiunta di \flat quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuatate loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuatate loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XIII.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno \flat fa \flat mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & derinate loro.

Tenore

Il Tesoro Illuminato

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut secondo.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno b fa \flat mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il \flat molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi: Cap. XIIII.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno b fa \flat mi primo & secondo, F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimo-

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, qual haurà terminatione in F fa ut secondo.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno b fa b mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuare loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in b mi acuto, & so= pr'acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XV.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, qual haurà terminatione in E la mi fecordo.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno C sol fa ut, C sol re ut secondo, & C sol fa, con l'ottaue & deriuare loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut secondo.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno C sol fa ut, G sol re ut secondo, & C sol fa, con l'ottaue & deriuare loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della

Il Tesoro Illuminato

Della dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in 4 mi acuto, & sopra' acuto, con le cadenze alli suoi proprij luoghi. Cap. XVI.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut secondo.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della quantità delli Tuoni irregolari, con la terminatione loro, & che cosa sia irregolarità, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi. Cap. XVII.

Gli Tuoni irregolari sono sei, cioè, primo, secondo, terzo, quarto, quinto, & sesto. Dico dunque, che la terminatione delli Tuoni faranno A la mi re, 4 mi acuto, & C sol fa ut, per essere luoghi della confinalità delli Diapenti, di che il primo & secondo Tuono hauranno la terminatione in A la mi re,

A la mi re, il terzo & quarto hauranno terminatione in H mi acuto, il quinto & sesto hauranno terminatione in C sol fa ut. Resta di vedere, che cosa sia irregolarità, la quale non è altro ch'vna terminatione de tuoni, doue si trouano le specie loro di estremo à estremo; ma non già ordinariamente, & vederete ogni cosa in figuratione per ordine con le specie pertinenti alli Tuoni.

Della dimostratione del primo Tuono irregolare perfetto, qual haurà terminatione in A la mi re, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XVIII.

Dimostrazione del primo Tuono irregolare perfetto, con le specie sue pertinenti al Tuono, & Diatessaron per vari sedie.

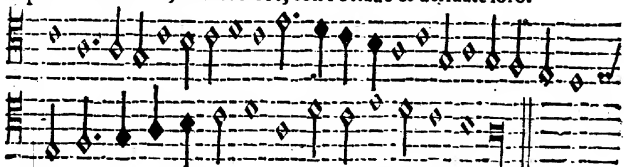
Et le cadenze ordinarie del primo Tuono irregolare faranno A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo.



Della dimostratione del secondo Tuono irregolare perfetto, con le specie pertinenti al Tuono, con la terminatione in A la mi re, & con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XIX.

Dimostrazione del secondo Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono irregolare faranno A la mi re primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo.



Et la nota che in D sol re, la si concede al secondo Tuono per acquistare la specie del Diapente pertinente al Tuono, qual dice, la sol fa mi re, per vari sedie.

Il Tesoro Illuminato

Della dimostratione del terzo Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in h mi acuto, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XX.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con le specie pertinenti al Tuono, & Diatessaron per vari sedie.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono irregolare saranno h mi acuto, & E la mi primo & secondo, con l'ottaua & deriuata loro.



Dimostrazione del quarto Tuono irregolare perfetto, differente da gli altri, per cagione del Diapente, qual manca dalla parte intensa per conto dell'interuallo, nondimeno quello che manca dalla parte intensa per cagione del Diapente naturale, e dalla parte remissa da noi sarà concessa la Diapente pertinente al Tuono, et ancor esso Tuono procederà con gli Diatessaron pertinenti al Tuono per uari sedie, come dimostra la figura. Cap. XXI.

Et le cadenze del quarto Tuono saranno h mi acuto, & E la mi primo, & secondo, con l'ottaua & deriuata loro, ouero replicate.



Hor si concede la nota in E la mi primo, come nel sopranotato effempio si vede, per acquistare il Diapente pertinente al quarto Tuono, imitando il Canto piano, come si vede chiaro, che ancora nell'ottauo Tuono, qual descende alcuna volta in C fa ut.

Della

*Della dimostratione del quinto Tuono irregolare perfetto, con la
terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio
suo luogo. Cap. XXII.*

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto irregolare, con le specie pertinenti al Tuono, & Diatessaron per vari sedie.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono irregolare faranno C sol fa ut, & F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuatate loro.



*Della dimostratione del sesto Tuono irregolare perfetto, & con il
Diatessaron per vari sedie pertinenti al Tuono, con la termi-
natione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo.
Cap. XXIII.*

Dimostrazione del sesto Tuono irregolare perfetto, secondo il comun grido, con diuersi Diatessaron per vari sedie pertinenti al tuono.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno C sol fa ut, & F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuatate loro.



*Della dimostratione del sesto Tuono regolato & soggetto, con la
terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio
suo luogo. Cap. XXIIII.*

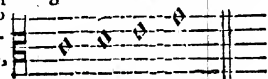
HOra siamo peruenuto al sesto Tuono regolato, & soggetto, dil che il Compositore non haurà à procedere dal G sol re ut secondo alla posi-

Il Tesoro Illuminato

zione C sol fa ut mediato perfetto per conto del sesto tuono, per cagione del Semituono minore, come appare, perche ritrouasi essere interuallo pertinente all'ottauo Tuono, come hai visto nella compositione delli Tuoni. Ma ben commodamente il Compositore potrà procedere, com'appare; perche csi interualli sono all'assomiglianza in tutto alla presente figura.



Adunque seguitarà, che la presente figura sarà al seruigio del sesto Tuono, per cagione del mancamento del Semituono minore, dato che le note siano vari di nome; nondimeno sono eguali gl'interualli, & le note, Signor mio, stanno come termini, che diuidono csi interualli, nel che procedendo con tal'ordine sarà sesto Tuono regolato, & soggetto, differente da quello che ha terminatione in F fa ut primo, perche dal C sol fa ut alla positione F fa ut primo, sarà in arbitrio del Compositore di procedere mediato perfetto, & in questo si procederà in altro modo, ch'il Compositore volendo fare il Tuono regolare, di necessità sarà soggetto di non procedere mediato perfetto dal G sol re ut secondo al C sol fa ut, ò vuoi dire dal G sol re ut secondo alla positione E la mi secondo mediato, per cagione del Semituono minore, & di qui nasce che sarà chiamato sesto Tuono regolare & soggetto, & per contrario dal C al G del quinto Tuono soggetto, come dimostra la figura.



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, regolato, & soggetto, con le specie pertinenti al Tuono del Diapente, & delli Diatessaron per varij sedie.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono regolato, & soggetto faranno C sol fa ut, F fa ut acuto, con l'ottaua & deriuata loro.



Della

*Della commistione maggiore imperfetta, con la sua diffinitione.**Cap. XXV.*

LA commistione maggiore imperfetta non è altro, che duoi Diapenti d'vna specie istessa di estremo à estremo, posti nella parte, quale tiene il principato del Tuono, non pertinenti al Tuono, & più oltre si dice, che possono essere posti per vari sedie, & ancor vno diuerso da l'altro, cioè vno mediato perfetto, & vno mediato imperfetto, ouero tutti duoi à vn modo istesso, dico che causeranno la commistione maggiore imperfetta in questo modo, Sarà terminato dal Compositore per cagione delle parole di fare il primo Tuono, & di accettare duoi Diapenti, quali appartengono al terzo tuono, dico che esso concento sarà chiamato primo tuono commisto con il terzo, come dimostra la figura.



Et così ancor si concede le cadenze del terzo Tuono, quali saranno E la mi primo, & \sharp mi acuto, con l'ottaua & derivate loro.

LETTORE mio benegno, questo solo essemplio vi sarà per ammaestramento in tutti gli Tuoni, & hauendo appiacere di vedere ogni cosa in figura tione per ordine de tutti i Tuoni, riguarda nell'opra mia chiamata la Illuminata di Canto fermo, nel secondo libro al cap. xvi i i.

*Della commistione minore imperfetta, con la sua diffinitione.**Cap. XXVI.*

LA commistione minore imperfetta, non è altro che porre tre volte in vno concento vno Diatessaron d'vna compositione istessa non pertinente al Tuono, nella parte qual tiene il principato del tuono, sia poi mediato perfetto, ouero mediato imperfetto, ouero incomposito perfetto, & ancor che fossero posti per vari sedie vno diuerso dall'altro, ouero tutti tre à vn modo; dico che causeranno la commistione minore imperfetta, & per essere breue, si lascia di porre in figura gli essempli, nondimeno hauendo appiacere

Il Tesoro Illuminato

piacere di vedete ogni cosa in figuratione, riguardate nell'opra mia chiamata la Illuminata nel secondo libro al capitolo xxi. vederete ogni cosa per ordine.

Se il Compositore sarà in libertà di porre la commistione maggiore, ò minore nel suo concento, o nò, & che effetto fa la commistione. Cap. XXVII.

H Ora dico che il Compositore volendo comporre vno concento debbe esaminare ben le parole, qual Tuono è più comodo, di che se quelle parole da voi saranno accettate, chiamaranno il settimo Tuono, & in esse parole gli farà vna parola, ò dua, ouero più, quali chiamassero la commistione maggiore, ouero minore; per il che sarà sforzato il Compositore dalla necessità à fare il suo concento commisto, per non fare differenti le figure dalle parole, nel che non essendo parole che chiamano la commistione, da noi non sarà concessa la commistione maggiore, nè minore; perche l'effetto della commistione non è altro, che fuggire la natural forma del Tuono; ergo male, & di qui nasce, che la commistione non è sempre necessaria. Adunque il Compositore non sarà in libertà di porre la commistione nel suo concento, come alcuni hanno fatto senza rispetto, come ancora si vede in molti canti fermi, & figurati; & se le parole del concento chiamaranno il settimo tuono, perchè vogliamo adunque accettare altre specie non pertinenti al tuono? la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. Ma ben è necessario à seguitare la natura del tuono, procedendo con il Diapente per vari modi secondo l'occorrenze delle parole, & per il suo Diatessaron per vari modi, & con il Dittone & Semidittone per vari sedie pertinenti al tuono, secondo l'occorrenze; di che non mancano specie pertinenti al tuono senza variare la natural forma del tuono. hor questo intendiamo nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor nella sua deriuata, & ancora sforzandosi in tutte le parti di procedere con le specie pertinenti al tuono; & hauendo riguardo all'honore vostro, & ancor essendo amico della fatica, & inimico delle cose fatte, seruarate la natura del Tuono in tutte le parti.

L'effetto
della co-
mistione

Che non si troua Tuono più perfetto, come alcuni Scrittori hanno detto, & della commistione perfetta, con uno auuertimento. Cap. XXVIII.

ALCUNI Scrittori hanno detto, che le note quali passeranno l'ottaua dalla parte intesa delli Tuoni autentici, & dalla parte remissa alla collaterali, che per cagione loro, cioè per quelle note, ouero per quella nota che passerà,

passarà, ouero passeranno di sopra della perfectione, ouero di sotto della perfectione, dicono molti Musici, & ancora Scrittori, come ancora si può vedere nelli Trattati loro, che esso Tuono debbe essere chiamato Tuono più che perfetto; alle quali openioni son contrario, & dico, che gli Scrittori hanno male considerato, per la sentenza del Filosofo, qual dice, *Ultra perfectum nihil datur, ergo male*. Hor potrebbero dire alcuni Musici, che quellanote che di sopra & di sotto della perfectione loro saranno superflue. Hor si risponde a questi Musici, che non sono date da Gregorio, nè d'Agostino per cose superflue; perche *Deus & Natura nihil agunt frustra*, dice il Filosofo. Adunque seguirà, che esse note, quali sono di sopra & di sotto della perfectione, non possono essere chiamate note superflue; ma saranno chiamate note, che di loro nascono la commistione perfetta. Dico dunque, che la commistione perfetta nelli Tuoni autentici non è altro, che passare l'ottaua sua dalla parte intensa vna nota, ouero più. così ancor nelli tuoni suiuggali la commistione perfetta non è altro, che passare l'ottaua sua dalla parte remissa vna nota ouero più, nel che volendo fare il primo tuono, & hauendo terminato di fare la commistione perfetta con il terzo tuono, di necessità bisogna che nel primo tuono gli sia la Diapente del terzo, ouero il Diatessaron del terzo Tuono, & che esso tuono habbia di ascendere nella positione E la mi acuto, perche da E la mi primo alla positione E la mi secondo nasce la compositione del terzo Tuono, ouero porre nel concento tutte due le specie maggiori, come si vede nel canto fermo, nè mai ascenderà il canto fermo in E la mi, che non gli sia in esso canto fermo alcuna specie maggiore pertinente al terzo tuono, & che essa specie maggiore non si trouasse in esso canto fermo, almeno gli farà il Diatessaron, & così dico de gl'altri Tuoni, del che bisogna hauere riguardo al canto fermo, qual egliè la Madre nostra, accettando vna di quelle, che si appartenga alla parola, ouero parole; & ascendendo in F fa ut, non terzo, ma sarà quinto, tenendo l'ordine, come è detto; & se ascenderà in G sol re ut, non terzo, nè quinto, ma sarà settimo; & non essendo parola, che appartenga à vna delle due, ouero tutte due, ouero vna sillaba, ò dittione, ò vna vocale d'vna parola, da noi non sarà concessa la commistione perfetta, perche la farebbe superflua & vana. così ancora nel secondo tuono descendendo in Gamma ut, dico che sarà commisto perfetto, con il settimo, per cagione della sua compositione, qual nasce da Gamma ut al G sol re ut primo; & se descenderà in F fa ut acquisito, non settimo, ma quinto; & se descenderà in E la mi acquisito, non settimo, nè quinto, ma terzo, seruando l'ordine, come è detto delli autentici, lasciando di porre le figurazioni per essere breue; nondimeno hauendo appiacere di vedere molte figure, riguarda nell'opra mia chiamata la Illuminata nel terzo libro, al capitolo primo.

Il Tesoro Illuminato

S'egliè cosa conueniente nel primo Tuono dalla positione D sol re alla positione D la sol re, à porre la seconda specie del Diatessaron mi fa sol la, sopra la Diapente. Cap. XXIX.

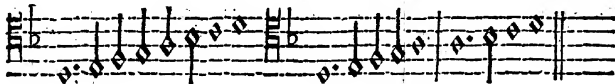
H Ora l'è cosa conueniente, ch'ogni Tuono habbia d'hauere la sua compositione ordinaria, quanto delli regolati, nondimeno per cortesia voglio arguire contra à tal compositione, & pigliaremo per fondamento il settimo Tuono, qual nasce la sua Diapente dal G sol re ut primo, alla positione D la sol re, come appare, vt re mi fa sol. Restaci la sua Diatessaron prima specie del Diatessaron nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re mi fa sol. Dico adunque secondo che pigliamo la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo tuono, così ancora possiamo pigliare la seconda specie del Diatessaron, qual dice, mi fa sol la, per comporre il primo Tuono da A la mi re primo, alla positione D la sol re, con la congiunta di b molle posta in \sharp mi acuto, dil che il tuono viene à restare ancora nella sua perfettione. Adunque seguitarà, che si può pigliare così la seconda specie del Diatessaron, quanto è la prima à comporre il primo Tuono, dalla positione D sol re alla positione D la sol re, & altre ragioni si lasciano per essere breue. & nel cap. seguente vederete alcune cose, che vi saranno forse grate.

Contra all'openione di sopra detta, qual dice, che si può pigliare la seconda specie del Diatessaron, quanto è la prima, à comporre il primo Tuono, dalla positione D sol re, à D la sol re, con la concessione. Cap. XXX.

H Or nel cap. di sopradetto hauemo dimostrato, che si può pigliare così la seconda specie del Diatessaron à comporre il primo Tuono, quanto è la prima, & in questo voglio dimostrare, che non è cosa conueniente. Dico dunque, che non è cosa ragioneuole à distruggere il naturale, per non acquistare cosa alcuna per dare luogo all'accidentale: ergo male. Et di più si dice, che l'intervallo del Diatessaron naturale mediato perfetto è differente dalla seconda specie del Diatessaron mediato perfetto: ergo male. Ma quando fossero gli Diatessaron eguali de interualli, cioè tanto vno come l'altro, sarebbe cosa conueniente al Compositore alcuna volta douer vsare tal Diatessaron accidentale per il naturale, & se non fosse mai per altro rispetto, almeno sarebbe per la variatione de gli vocali, ma non essendo eguali d'interualli, come è detto, da noi non sarà concesso douerlo vsare per due cause: prima per non distruggere il naturale senza occasione alcuna. la seconda, per che gl'interualli sono variabili, dil che siamo adunque obligati à procedere per il

per il suo naturale processo del Diatessaron, qual dice re mi fa sol, & non con l'accidentale, qual dice mi fa sol la.

(Concessione) Dico adunque quando le parole, che tu vuoi comporre chiamassero la specie maggiore del primo Tuono, & ancora la seconda specie del Diatessaron, & per fuggire la commistione minore imperfetta da E la mi alla positione A la mi re, da noi sarà concessa la seconda specie del Diatessaron da A la mi re primo alla positione D la sol re, qual dice, mi fa sol la, con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto; ma in altro modo non vogliamo per le ragioni di sopra dette. Ecco la figura.



Primo Tuono

Primo Tuono

Hor dopo ch'habbiamo posto in luce questo primo Tuono composto della prima specie della Diapente, & seconda della Diatessaron, come dimostra la figura, è stato modo di pigliar occasione d'arguire per suileggiare gl'intelletti, e fare conoscere la verità. Dico dunque, o figlio mio, quale è la ragione, che vi spinge à distruggere il Diatessaron naturale per dare luogo all'accidentale. Rispondi senza paura, & con la faccia allegra. Hor Padre ancor che sia figlio, vi rispondo con ogni riuerenza: Dico che le parole accettate da me per fare il contento, io son astretto, e coniuuto dalla ragione d'acceptare la seconda specie della Diatessaron, per conformare le note con le parole. Hor figlio mio, per cortesia vi concedo douersi vsare la seconda specie del Diatessaron per conformare le note con le parole. Hora dicoti figlio, e ascolta & apri l'orecchie, che di meglio haurai distruggendo la concessione; dico dunque, che se le parole chiamaranno la seconda specie del Diatessaron, come è detto, tu haurai d'acceptare essa specie dalla positione E la mi primo alla positione A la mi re primo, e verrai à lasciare la natura del tuono nel suo proprio naturale, e tu figlio mio haurai l'intento tuo di conformare le note con le parole, senza distruggere la natura del tuono contra della scuola Musicale. Et di più oltre si dice, egli è meglio à permettere la commistione minore imperfetta, che distruggere il naturale per dare luogo all'accidentale; dil che si conchiude non douersi vsare à comporre il primo Tuono à pigliare la seconda specie della Diatessaron; perche come è detto, si distrugge il naturale, e da luogo all'accidentale, & seguirebbe ancor che l'accidentale farebbe eguale in dignità con il naturale, la qual cosa è falsa. Vale & memorare di me figlio mio osseruandissimo.

Il Tesoro Illuminato

Del Tuono commisto con tutti i signori Tuoni, ò suiuggali, ouero in parte. Cap. XXXI.

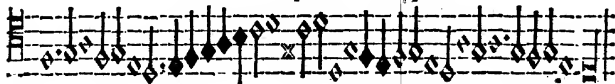
HOrà sarà vno Compositore, il quale vorrà comporre vna sua fantasia, dil che le parole chiamarannò il terzo Tuono, nondimeno in esse parole chiamaranno le commistioni de tutti i Tuoni autentici, ò suiuggali, ouero in parte delli signori, & in parte delli collaterali, ò vuoi dire suiuggali, da noi saran concesse queste commistioni. Ma quando sarà il Tuono commisto con tutti i Tuoni, cioè autentici, ouero suiuggali, dico che le parole debbono essere almeno diuise in due parti. Ma se le parole chiamassero la commistione de tutti i Tuoni signori, & suiuggali, ogni ragione vuole, che le parole siano diuise in tre parti, accioche il Tuono habbia luogo, cioè che le specie del terzo Tuono siano in abbondanza, dil che il Tuono non sia superato dalle commistioni, sian poi quali si vogliono, ò maggiori, ò minori, che in tale modo sia fatto il Tuono, che l si possa giudicare terzo, per cagione delle sue specie, con la terminatione sua. Ma se la terminatione fosse senza le specie del Tuono, cioè che il Tuono fosse superato dalle commistioni, restarebbe il tuono confuso, & di qui nasce, che vogliamo, che le parole sian diuise in due, ò uero in tre parti, & ancor di più à tua discretione, accioche il Tuono sia accomodato honoratamente delle sue specie. Ma se le parole non chiamassero la commistione, da noi sarà concesso vno Diapente diuerso dal tuono nella parte qual tiene il principato del Tuono, non per imitatione. & il simile vno Diatessaron, ouero duoi diuersi di natura, & questo s'intende quando il canto fosse longo; & questo vi farà per ammaestramento in tutti i Tuoni, lasciando di porre le figure per essere breue, & hauendo appiacere di vedere il primo Tuono commisto con tutti i Tuoni, riguarda al cap. x x. del secondo libro dell' Illuminata nostra.

Modo di comporre & giudicare il Tuono per ciascuna parte, e sarà vn istesso Tuono, con alcuni auuertimenti à complacenza de gli amici. Cap. XXXII.

ALcuni Musici forse staranno ammiratiui, & ne faranno giudicio della mia presuntione: perche tanti Autori famosi non hanno parlato in tal facoltà, & che voglia quasi mostrare, che sono stati ignoranti, & che non habbiano hauuto quella sufficienza. Hor à questo si risponde, ch'io non ho hauuto quest' animo di volere far parere gli nostri Autori antichi, e moderni ignoranti; anzi sono stati huomini famosi & irrefragabili, & hanno atteso alle cose alte, e profonde della Musica. Et io che son' il minimo fra gli minimi, ho pigliato questo carico à complacenza de gl'amici, in volere mostrare, che con tutte le parti appartati, se possono giudicare il Tuono, e sarà vno istesso

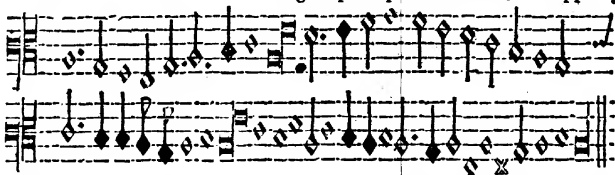
istesso Tuono. Et non credere Lettore mio benegno, che per hauere pigliato questo carico, che in me sia superbia, nè presuntione, anzi con gran cordoglio & fastidio ho pigliato questa fatica contra il voler mio; & s'alcuna cosa fosse non ben scritta, la tua gentilezza & cortesia m'haurà per iscusato. Hor al proposito nostro, sarà vno Compositore, qual haurà terminato di fare vno concento à quattro voci, & ancor di più, sian poi à voci piene ouero pari; dico ch'il Compositore potrà à suo piacere fare, che per ciascuna parte sia giudicato il Tuono, e sarà vn'istesso Tuono. Hor adunque haurà terminato nell'idea sua di fare vno coucento del primo Tuono, & la terminatione del primo & secondo Tuono ritrouasi essere nella positione D sol re, ordinariamente come già è detto. Dico dunque, che'l primo Tuono debb'ascendere dalla positione D sol re alla positione D la sol re, come dimostrerà la figura seguente, e da noi sarà mostrate poche note per ogni figura per essere breue.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto.



Hor habbiamo dimostrato la parte del Tenore primo tuono perfetto, come dimostra la figura di sopra mostrata.

Ancora dimostreremo vn'altra figura per la parte del Basso, com'appare.



HOr non è dubbio alcuno, che ciascuno Musico giudicarà la figura di sopra mostrata secondo tuono perfetto, misto con il primo imperfetto: à quali son contrario, perche à loro mancano l'intelligenza. Dico dunque, che la sopradetta figura non può essere chiamata secondo tuono perfetto, dato che la discesa sua venga in A re, secondo l'ordine suo; perche ogni fuggiale debbe discendere dalla parte remissa di sotto alla terminatione sua vno Diatessaron minore, non per questo seguitarà che la sopradetta figura debb'essere chiamata secondo tuono perfetto, misto imperfetto con il tuo signore. Diremo dunque che la sopradetta figura non può essere chiamata secondo tuono, per cagione di quelli duoi Diapenti congiunti, quali dicono re la, di che hanno tanta forza per essere principali figure, & che di loro

Il Tesoro Illuminato

tutte l'altre dependono, sono come Lioni, lasciando molte ragioni per essere breue; per il che cangiano'l proprio suo nome di suiuggale, riefce in signore, ò vuoi dire primo Tuono perfetto, e misto perfetto con il secondo; dunque da noi sarà chiamato primo Tuono, & non secondo.

Dimostrazione della parte del Contralto, qual haurà terminatione nella positione A la mi re, e sarà giudicato primo Tuono per cagione della confinalità della prima specie del Diapente, & ancor perche si trouano le specie sue di estremo à estremo. Et più oltra si dice, che di estremo à estremo si trouano duoi Diapenti pertinenti al primo Tuono: vno sarà dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, con queste note, re mi fa sol la; e l'altro verrà dalla positione D la sol re alla positione A la mi re secondo con queste note, re mi fa sol la. Adunque di necessità bisogna, che sia giudicato primo Tuono per diuersi rispetti, come hauemo raccontato, & altre ragioni si lasciano per essere breue.

Dimostrazione del Contralto, qual si troua essere primo Tuono.



Ancorà dimostraremo vn'altra figura, quale sarà imperfetta d'un Tuono; nondimeno sarà primo Tuono perfetto, per cagione di quelli duoi Diapenti congiunti, che di secondo riefce primo, & misto perfetto con il suo suiuggale, com'appare in figura.



Dimostrazione della parte del Soprano, quale sarà primo Tuono.



Ancora

Ancora dimostraremo vn'altra figura, quale sarà imperfetta d'un Tuono; nondimeno sarà primo Tuono perfetto per cagione di quelli duoi Diapenti congiunti, che di secondo riesce primo, & misto perfetto con il suo suiuggale, come dimostra la figura.



Et questo solo essemplio delle quattro parti del primo Tuono di sopra mostrato vi sarà per ammaestramento negl'altri Tuoni chiamati signori, ò vuoi dire autentici, tenendo l'ordine dato di sopra secondo la natura delli Tuoni, procedendo sempre con le specie pertinenti alla natura loro.

Auvertimenti.

Hora hauend'espedito la promessa fatta di tutte le quattro parti, cioè del Tenore, Basso, Contralto, e Soprano del Tuono autentico, ò vuoi dire signore, & daremo alcuni auuertimenti al Compositore, quando haurà fatto fare la terminatione del Tenore nel luogo ordinario, cioè in D sol re, l'haurà da seguitare con alcuni contrapunti grati, con tutte l'altre parti à suo piacere, e la parte del Tenore haurà da terminare in F fa ut, con la congiunta di *h* quadro giacente, e la parte del Basso haurà la terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D sol re, e la parte del Contralto haurà terminatione in A la mi re, il che la quinta verrà mediata, e la parte del Soprano haurà terminatione in D la sol re, à ben che essa parte di necessità non debb'essere nel numero delle reali parti; perche causa ò Lettore mio benegno, hor ascolta & apri l'orecchie. Dicoti che la Musica non consiste in altro, che nel Graue, e Acuto, e mediato fine. adunque tutte l'altre parti, che porrai nel tuo concento faranno chiamate parti aggiunte. Hor si conchiude, che tutte quelle parti, che faranno la Diapente, ò vuoi dire quinta piena, saranno chiamate parti reali, ò vuoi dire principali, & tutte l'altre parti saranno chiamate parti aggiunte.

Hora hauendo espedito la promessa delle quattro parti appartate d'un istesso Tuono, cioè Autentiche, parmi ancor di non mancar di porre le quattro parti appartate del Tuono suiuggale, hauendo promesso à gl'amici, accioche non fosse tassato d'essere mancatore della parola mia. Dunque farò la fatica per amor delli amici. Hor hauendo conchiuso, ch'in ciascuna parte, che si trouarà essere perfetta, e che haurà dentro duoi Diapenti congiunti pertinenti al suo maggiore perderà il suo proprio nome di suiuggale, e riesce signore;

Il Tesoro Illuminato

fignore; & per contrario verrà vn primo Tuono perfetto, e haurà dentro duoi Diapenti congiunti, quali diranno la re, gli quali appartengono al secondo Tuono. Dico dunque ch'il primo Tuono perderà il proprio suo nome, che di signore riefce fuiuggale perfetto, e misto con il primo perfetto, come dimostra la figura per vltro ammaestramento.

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto per conto della parte del Basso.



Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Basso, e farà perfetto, e verrà misto imperfetto d'un Tuono sesquiottauo con il suo fuiuggale; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congiunti, riefce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto con il suo signore, com'appare.



Hora Lettore mio benegno, di questo primo Tuono di sopra mostrato: quanto alle note, & hauendo da patire, e dare luogo al suo fuiuggale, bisogna che ritrouali hauere nel processo suo duoi Diapenti congiunti pertinenti al suo fuiuggale, quali dicono la re, come dimostra la figura di sopra detta, dil che riefce di primo in secondo perfetto, lasciando molte ragioni per essere breue, & verrà misto perfetto con il primo. Et più oltre si dice, che se la figura di sopra mostrata venisse nella positione A re, maggiormente farebbe secondo Tuono, per gli sopra dimostrati Diapenti congiunti.

Ancora dimostraremo vn'altra figura per il Tenore, quale sarà imperfetta d'un Semidittono, e farà quell'istesso Tuono, cioè secondo, come di sopra hauemo dimostrato.

Dimo-

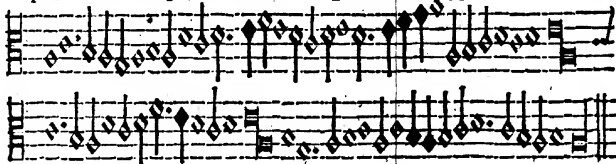
Dimostrazione del secondo Tuono perfetto per cagione delli duoi Diapenti congiunti.



Dimostrazione del Contralto, qual farà primo Tuono perfetto, come appare.



Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Contralto, e sarà perfetto, e verrà misto con il suo suiugale imperfetto d'vn Semidittono; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congiunti, riesce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto, con il suo signore, come appare.



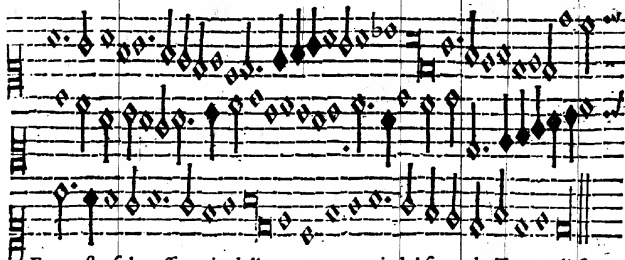
Dimostrazione della parte del Soprano, qual farà primò Tuono perfetto, come appare.



Ancora

Il Tesoro Illuminato

Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Soprano, e sarà per fetto, e verrà misto con il suo suiuggale imperfetto d'vn Semi dittono; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congiunti riesce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto con il suo signore, come a ppare.



Et questo solo effempio delle quattro parti del secondo Tuono di sopra mostrato vi sarà per ammaestramento nelli altri Tuoni chiamati placati, ò vuoi dir collaterali, tenendo l'ordine dato di sopra, secondo la natura delli tuoni, procedendo sempre con le specie pertinenti alla natura loro.

Et questo egliè affermato del primo & secondo tuono dal mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron, & M. Giouanni Spatario.

Et da M. Giouanni Tintore nel trattato vndecimo, al capitolo terzo, & ancor da M. Nicolò Vuolico Barrodocense nel Compendio suo, al cap. xvij.

Et più oltre si dice per cortesia.

Dico dunque, essendo gli Tuoni autentici, ò vuoi dire Signori perfetti, & che non descendono di sotto alle terminationi loro, & hauendo gli duoi Diapenti congiunti pertinenti alli suiuggali, perderanno il proprio suo nome di Signori, & riesceranno suiuggali; & per contrario, gli suiuggali saranno perfetti, & non passeranno gli consinalità delli Diapenti, delli Signori, & hauendo gli duoi Diapenti congiunti pertinenti alli signori, perderanno il proprio suo nome de collaterali, & riesceranno autentici, & questo solo effempio vi sarà per ammaestramento, come dimostrano le figure.

Secondo Tuono.



Primo Tuono.



Et questo egliè ancor affermato dalli sopranomati Maestri.

Come il Compositore sarà in libertà di fare terminare il suo concerto appartatamente, pigliando una delle tre parti, qual'è lui piacerà. Cap. XXXIII.

H Ora hauremo à dimostrare in questo cap. ch'il Compositore sarà in libertà di fare terminare il Tuono in qual parte, ch'è lui piacerà, cioè nel Tenore, ò Basso, ouero Soprano, & in breuità faranno da noi dimostrate. Hor hauremo la parte del Tenore, qual è chiamata parte principale, perche rapresenta il canto piano, qual è la Madre nostra. debbe dunque terminare nel luogo suo ordinario, secondo la natura del Tuono; così ancora farà il simile la parte del Soprano, quale verrà di sopr'vn'ottaua del Tenore, e farà quell'istesso effetto, ch'hà fatto il Tenore; perch'ancora lui rapresenta il canto piano, dato ch'il sia alzato vn'ottaua, perciò riesce quell'istessi passaggi, ch'hà fatto il Tenore, hauendo riguardo sempr'alle sette lettere.

Ancora dimostraremo la parte del Basso, qual è conforme al Canto piano. Diremo dunque ch'il Compositore haurà terminato nell'Idea sua di fare tenere il principato del Tuono la parte del Basso; dico che di necessità bisogna hauere riguardo all'estremità, per la discesa & ascensa loro, per cagione del cantante. Hor douremo fuggire le estremità, perche sono vitiose, & di qui nasce, ch'il Compositore debb'essere vigilante nelle sue compositioni di non essere estremo; e farà in libertà di fare la parte del Basso, qual tiene il principato del Tuono perfetta, & ancor imperfetta, come fa alcuna volta il canto piano, qual è la Madre nostra. dunque Lettore mio benigno, riguarda l'introito della gloriosa Vergine Maria, qual dice, Salue Sancta parens, ritrouasi essere secondo Tuono imperfetto d'vn tuono sesquiottauo; così ancor l'Introito Vultum tuum deprecabuntur del commune delle Vergini, qual è secondo Tuono perfetto, il che debb'essere vigilante il Compositore di procedere con le specie pertinenti al Tuono, così naturali, com'ancora strauaganti, cioè che le specie maggiori si trouano da estremo à estremo, à ben che nò sono nelli luoghi ordinarij, per essere il tuono imperfetto,

Il Tesoro Illuminato

non per questo il Tuono rimane priuo delle sue specie , cioè del Diapente & Diatessarona, anzi se trouano infra gl' estremi com'è detto, terminando ne l' uogo suo ordinario , & questo solo essempio vi sarà per ammaestramento nelli Tuoni suiuggali , quali tengono il principato delli Tuoni , procedendo sempre con le specie loro , non tanto nelli suiuggali , com' ancor nelli altri Tuoni.

*Auuerimenti circa il non dimostrare il nome delli Tuoni appa-
tati, che gli Compositori sono mancati, à complacenza
de gl' amici. Cap. XXXIIII.*

DA molti cantanti son stato richiesto , perche causa gli Compositori quando fanno alcuna compositione , che da loro non è posto qual tuò no sarà chiamato il suo concento , attento che nel dimostrare gli Tuoni delli Salmi dimostrano i Tuoni appartati. Hor à questo gli ho risposto , che non è da marauigliarsi , perche credono , che gli Maestri , quali dimostran' alli suoi Discepoli , dourebbono ancora dimostrare , dicendoli questo Motetto , ò Messa , ouer' altra simil cosa è primo ò secondo Tuono , ouero come si ritroua , accioche li Discepoli pigliassero la pratica delli Tuoni , per sapere poi dire quando si fanno gli ridotti fra loro Signori , se sono allegri , Cantiamo allegramente , e pigliamo il Tuono proportionato ; s' ancor fossero mesti , pigliamo il Tuono cominodato à sciogliere la mestitia , & entrare nell' allegrezze , e cantare secondo la natura delli Tuoni ; per il che tutti gli Compositori per sua cortesia si sforzaranno nelle Compositioni loro di porre il nome del tuono , e questo ha seruato il mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron nello Euangelio , cioè , In illo tempore , loquente Iesu ad turbas , extollens vocē quendam mulier , e molti altri di quali per hora non tengo memoria . ancora Concilio in nel Motetto à quattro ; cioè Da pacem ; seruando quella che ho detto per sua cortesia , verranno à fare il debito loro , e leuaranno l' ignoranza di alcuni Maestri , quali dimostrano per pratica alli poveri Discepoli , e mandando li Compositori di porre il nome delli Tuoni appartati nelle compositioni loro , ne seguirà , che gli Maestri restaranno ciechi , e quando un cieco conduce vn' altro cieco , tutti dua caskano nella fossa . Hor al proposito nostro , quando gli Discepoli per suo piacere faranno ridotti per cantare , come è detto , potranno dire allegramente , Cantiamo di tal Tuono , che sodisfarà à gl' intelletti nostri , perche già hauranno conosciuto la natura delli Tuoni . Hor dunque se ben gli Compositori honorati sono mancati à non porre 'l nome de gli Tuoni appartati nelle compositioni loro , l' hanno fatto con qualche ragione , & è questa , come leggendo ò mio benegno Lettore intenderai . Apri dunque l' orecchie & ascolta . Dico che li Compositori honorati hanno fatto il debito loro à comporre , e dar in luce le sue fatiche , per dar diletto à chi l' ascoltano ; danque parmi assai , che gli Compositori honorati , se ben fossero

fossero mancati à non dimostrare nelle sue compositioni i Tuoni appartati, debbon'esser'iscusati per le fatiche loro, e per hauer fede alli Maestri, quali di mostran'ogni giorno alli Discepoli, pensandossi ch'ogni Maestro non douerebbe metterli à dimostrare, se non hauessero cognitione delli Tuoni; nondi meno sono stati ingannati, però la colpa non è delli Compositori, per la fede grande, che loro hanno hauuto alli Maestri. Et più oltre si dice, che non tutti gli Compositori hanno notitia della terminatione delli Tuoni, nè meno conoscono la natura loro, ma ben pretendono à infilzare note, come si veggono nelle compositioni loro, hora saltano in vn tuono, hora in vn'altro fuora di proposito, perche in loro mancano tal'intelligenza. Ma gli Compositori honorati si conoscono nelle compositioni loro, & ogn'intelletto pellegrino è sforzato dalla ragione à fargli ogni riuerenza, non tanto alli Compositori per il nome suo, come ancor'alle sue compositioni. Vale, e memore di me Signor mio osseruandissimo.

D'alcune considerationi, che fanno molti Musici circa del principiare delli Tuoni in Gamma ut, & il simile in C fa ut, con la risposta per cortesia data. Cap. XXXV.

DA molti Musici egli è detto, & ancor stanno ammiratiui delli nostri antichi, che non hanno dato principio alla compositione, & terminatione delli Tuoni in Gamma ut, per essere primo efacordo de Guido Monaco, & l'inuatore de tutti gli sett'efacordi, che per giustitia doueuan dargli quest'honore. Appar appresso d'alcuni Musici, che gli nostri antichi da loro è stato male considerato à non dare principio della compositione & terminatione delli Tuoni in Gamma ut, per essere suo primo efacordo. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi non hanno voluto dare principio in Gamma ut, per non procedere con certi falsi, hora in vn luogo, hora in un'altro, & ancor sarebbe stato necessario à lasciare la positione h mi graue, per il mancamento del Diapente perfetto. Et più oltre si dice, che la quarta positione quale C fa ut al G sol re ut primo, sarebbe stato quell'istesso Diapente, che dal Gamma ut alla positione D sol re, & gli Diatessaron per essere de minore proportione, che non è la Diapente non possono variare la natura delli Tuoni. Et volendo andare per ordine con gli otto Tuoni, & hauendo principio in Gamma ut, come ogni douere comporta per honorare l'inuatore, verrebbe nelle quattro positioni G, A, h , C, essere vna specie maggiore accettata due volte nelli otto Tuoni, qual specie gli è pronunciata, com'appare, vt re mi fa sol, & il simile progresso sarà dalla positione C fa ut alla positione G sol re ut primo; & di qua nasce lasciando il h mi di necessità come è detto, per il mancamento del Diapente perfetto gli otto Tuoni non andrebbono per ordine; & così ancor dal C fa ut al G sol re ut nasce l'istesso inter-

Il Tesoro Illuminato

uallo, che dal Gamma ut alla positione D sol re, dil che sarebbe riuscito grã confusione, & non gli sarebbe stato ordine alcuno nelli otto Tuoni, & doue non si troua ordine, fortisce gran confusione. Hor al proposito nostro gli nostri antichi hanno ben considerato à dare principio nel comporre gli tuoni con le terminationi loro nella quarta specie della Diapason, quali sono D, E, F, G, & di qui nasce, che si trouano le quattro specie delli Diapenti per ordine, per cagione della variatione delli Semituoni, & consequentemente tutti gli otto Tuoni vanno per ordine, & non vanno hora in vn luogo, hora in vn altro, & molte ragioni si lasciano per essere breue.

Alcuni altri Musici dicono, che gli nostri antichi poteuano dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason, qual'ha principio in C fa ut, & ch'haurebbono ancor hauuto le quattro specie delle Diapenti variate. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason; perche haurebbono trouato duoi volte, vt re mi fa sol, dalla positione C fa ut alla positione C sol fa ut; & per il primo Diapente da C fa ut al G sol re ut, come appare, vt re mi fa sol; & il simile interuallo sarà dalla positione F fa ut graue alla positione C sol fa ut, come appare, vt re mi fa sol per b molle, dato ch'esso Diapente sia accidentale; nondimeno ritrouasi essere esso Diapente nella terza proprietà in ordine, & esso Diapente egliè cauato fuora del terzo esacordo in ordine della mano di Guido Arcuino. dunque nasce duoi volte, vt re mi fa sol, da C fa ut al C sol fa ut. Dico dunque, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dar principio nel formare gli tuoni nella terza specie della Diapason, per il mancamento d'vna delle quattro specie del Diapente.

Così ancor potrebbero dir'alcuni Musici, che da F fa ut graue al C sol fa ut, sarà le note com'appare, fa sol re mi fa; adunque verrà le quattro specie delle Diapenti variate da C fa ut al C sol fa ut; adunque gli nostri antichi poteuano dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dare principio nella terza specie della Diapason, per non porre gli intelletti pellegrini à partita. Aldi Lettore mio benegno, non hai tu hauuto di sopra, che da F fa ut al C sol fa ut nasce la quarta specie della Diapente; perche egliè cauata fuora del terzo esacordo in ordine della mano di Guido Arcuino, qual è accettato dal commertio Musico. e di più vi dico, che la sillaba ut è capo di tutte l'altre note; dunque debbe hauer luogo ut, con le sue descendenti com'appare, vt re mi fa sol, che non è la terza specie della Diapente, come appare, fa sol re mi fa, perche sono tutte note deriuatè; & di qui nasce, che gli nostri antichi non hanno voluto dare principio nel formare gli tuoni nella terza specie della Diapason, cioè in C fa ut, altre ragioni si lasciano per essere breue.

D'alcune considerationi circa della sillaba , ò vuoi dire nota chiamata Re , che dal volgo cieco è chiamata nota di poco valore, per essere deriuata: & io dico, ch'ella è più degna d'essere nominata & essaltata, che non è la sillaba ut, come intenderai , e con alcune considerationi circa del principiare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut per cortesia. Cap. XXXVI.

HOr habbiamo da tutti gl'Auttori , che la prima sillaba *re*, è padre di tutte l'altre note; adunque *re mi fa sol la* sono deriuatæ, perche hanno origine dalla sillaba *ut*. Hora dico, che *ut* è voce, & è prima in ordine nel canto, & è suono, nondimeno essa nota non fa melodia alcuna. Aldi Lettore mio benegno, che farà dunque, che farà la melodia. Hora dicoti farà la nota chiamata *re*, perche fa il primo muoto, & per il muoto hauemo il canto, com'afferma il mio honorato Maestro Don Pietro Aron, & il simil'afferma Guido Aretino, & Marchetto Padoano. Hor adunque la Musica non è altro, ch'vn mouimento de voci per eleuatione & depositione, cioè per ascendere & descendere, & senza il mouimento della voce non hauremo il canto; & più oltre si dice, che mettendo tutte le note in linea, ouero spacio, non farà melodia alcuna, ma ben farà vn grande vllulare, come fanno gl'animali irrationali. Adunque la nota chiamata *Re*, farà chiamata prima nota, ò vuoi dire voce, perche di lei riefce il canto, e debb'essere nominata; è degna d'ogni riuerenza, cosa che non è la nota chiamata *ut*, che di essa non riefce effetto alcuno. Hor adunque tu non puoi negare, che'l *Re* non sia prima voce, ò vuoi dire prima nota, perche eghè principio d'ogni canto; e di qui nasce, ch'il *re* per suo benemerito è posto in principio della prima specie della Diatessaron, e della Diapente, & ancor della Diapason; dil che si conchiude, che di lei nasce la Musica, la qual commoue i cieli; e di più la Musica commoue gl'intelletti pellegri ni, la Musica commoue gl'vccelli, la Musica è cagione, che fa pigliar bando tutti i pensieri, la Musica commoue gli huomini, e fa molt'altri segnalati effetti, che per breuità mi taccio, e l'ingegno tuo farà capace l'intelletto, & acqueterassi. Hor al proposito nostro, quanti figliuoli hanno fatto buoni effetti, che non hanno fatto i padri loro? Hora piglia l'esempio di quel gran Profeta del *Re Dauid*, qual fu figliuolo di quel grande huomo da bene di *Iesse*; nondimeno esso Padre non ha fatto tante operationi come fece il suo figlio, come si legge nella Sacra Scrittura. Ancora *Sanfone*, qual fu figliuolo di quel grande huomo da bene di *Manuè*; nondimeno esso padre non ha fatto tante operationi come fece il figlio, come si legge nella Sacra Scrittura, dil che di loro n'è nasciuto tante grande & degne cose. Così ancora *Carlo Magno* figlio di *Pipino*, qual era grande huomo da bene, e non è quasi no-
mato, e di *Carlo* si tratta in ogni historia, delle sue grandi, e degne cose, che'l
fece.

Il Tesoro Illuminato

fece. Achille figlio di Peleo fu tanto esaltato da Homero, e di Peleo suo padre honorato, e costumato non si fa mention alcuna. Così ancor la nota chiamata vt, è padre della nota chiamata Re, nondimeno la nota vt non fa melodia alcuna; ma dal re ne nasce tutta la Musica. adunque la nota chiamata re, è degna d'essere lodata più che non è la nota chiamata vt. Hor al proposito nostro, gli nostri antichi hanno ben considerato nella compositione delli tuoni à dare principio nella positione D sol re; perche si piglia la prima specie della Diapente, qual hà principio nella degna & honorata nota chiamata Re, & ancor si piglia la prima specie della Diatesaron, qual à principio nella honorata figura, ò vuoi dire nota chiamata Re, dil che la terminatione del primo & secondo Tuono sarà dunque nella positione D sol re, per honorare la nota chiamata Re, perche da essa dipende ogni cosa; tu non puoi dunque negare, che il re non sia principio d'ogni canto. Hor gli nostri antichi hanno ben considerato à fauorire la nota chiamata Re, per non esserli ingratiti, dil che tutti gl'altri Tuoni vanno per ordine. adunque gli nostri antichi non poteuano fare con di manco, non volendo essere tassati d'huomini vigliachi, & di poco giudicio. Hora dicoti Lettore mio benegno, riguarda gli Romani quando alcuno di loro faceuano qualche grand'impresa per la Republica, faceuan grandi trionfi, e alcuni memoriali: così ancor gli nostri antichi, vedendo che di quella nota chiamata re n'è riuscito tanto bene, ch'hanno voluto darli ancora honore nella compositione delli Tuoni, ch'hauessero à principiare in D sol re; dunque i Tuoni non debbono hauere principio in Gamma ut, nè meno in C fa ut, come alcuni credono. Et di più voglio dire, che s'alla Musica s'acquistasse alcuna cosa, per dire gli nostri antichi poteuano dare principio alli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut, restarebbe questo; ma non acquistando cosa alcuna, parmi frustratorio, & è grand'errore à porre gl'intelletti à partita delli poveri Discepoli, perche non hanno cognitione più che tanto. Hor non creditu Lettore mio benegno, ch'il mio honorato & irrefragabile Maestro Don Pietro Aron, & M. Giouanni Spatario Musico Bolognese, & Bartolomeo Ispano, quali hauerebbono tenuti gli bacili alla barba à Boetio, se in quel tempo fossero stati al Mondo, per gl'ingegni, quali hanno dimostrato per l'opere loro date in luce, & alcuni Musici hanno hauuto colloquio con essi Maestri irrefragabili, e recati hanno molti secreti miracolosi della Musica. Hor dunque essendo stati tutti huomini irrefragabili, e sono stati al Mondo senz'alcuni contradicenti di verità; dicoti Lettore mio benegno, quando hauessero conosciuto che gli nostri antichi hauessero possuto dare principio alli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut con l'honor suo, gli sopradetti irrefragabili Maestri l'hauerebbono dimostrato nell'opere loro, non tanto in quelle che sono in luce, come ancora in quelle che sono sepolte, quali sono state nelle mani mie. Ma considerando gli sopradetti Maestri, che gli nostri antichi hanno fatto ogni cosa con grande mistero, gli sopradetti Maestri hanno confermato il tutto. Et più oltre si dice, ch'hanno

ch'hanno ben ripresi in alcune cose gli nostri antichi, che à loro parean che potessero fare con di manco in alcune cose, quali per hora non dico per essere breue. Hor al proposito nostro, dico dunque, che gli sopranomati Maestri s'hauessero conosciuto d'acquistare alcuna cosa alla Musica, haurebbono ancora loro dato principio nel formare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut, anzi hanno confermato il tutto delli nostri antichi; perche hanno considerato, che da loro è fatto con grande mistero. Dunque Lettore mio benegno, non porre gl'intelletti à partita delli poueri discepoli, e ancora porre confusione, dil che la pouera Musica stride, e geme; la qual cosa à me non piace: perciò ciascun tenga l'openione loro, e alli Lettori staranno accostarsi, doue che gl'intelletti loro s'acquetaranno.

LIBRO TERZO.

Della terminatione delli Tuoni secondo le differenze delli seculorum, lasciando quelli che sono nelle terminationi ordinarie delli Tuoni, e saranno chiamati regolati, & soggetti, dē non essere commisti, con le cadenze alli proprii suoi luoghi, & vederete tutti gli Tuoni per ordine. & questi Tuoni delli seculorum è stato seruato da Ochegen, & Duffay, & Cherpentras, & dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & massime nelli Salmi. Cap. I.



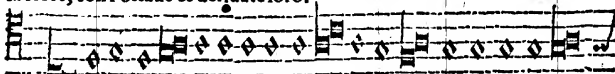
HA VENDO io à dimostrare la natura delli Tuoni secondo i seculorum non d'altrui più scritti, lasciando molte ragioni per essere breue. Et prima hauremo à considerare duoi cognitioni, vna per la specie, & l'altra per la fine. Dico dunque, che la cognitione, la quale si piglia per le specie, è necessaria più ch'ogn'altra cosa, perche se non fossero le specie, che cosa farebbono i Tuoni, se non vn'infilzare note senza sapore, & sempre à vn modo, & venire à vn terminato fine? Et la cognitione della fine è stato ordinato per più facilità; non per questo il fine non distrugge l'autorità & dignità alle specie, dil che si conchiude, che le specie sono più necessarie, che non è le terminationi, & di qui nasce, che vogliamo che nelli concetti de tutti i Tuoni de gli seculorum, sempre s'habbia di procedere con le specie pertinenti alli tuoni imaginati, eccettuando vna sola specie del Diapente non pertinente al Tuono, & il simil'effetto farà vno Diatessaron non pertinente al Tuono, le quali specie appartate saranno quelle, che chiamaranno gli seculorum, come si vedono nell'Antifone

Il Tesoro Illuminato

tifone giuste, & esse specie saranno dimostrate nelle dimostrazioni, le quali dimostrazioni representeranno il canto fermo, dimostrando poche note per ogni dimostratione per essere breue. Così ancora non vogliamo, che s'habbia di fare la commissione maggiore, nè minore; ma sempre procedere con le specie del Tuono imaginato; & concediamo di sopra delli Diatessaron delli autentici vna nota, ò duoi, ouero tre, quando vna vocale, ò ditione, ò sillaba, ò tutta la parola, ouero parole chiamassero esse note, ò vuoi dire figure. Et il simile farà di sotto delli Diatessaron delli suiuggali, dil che non essendo questo rispetto, come è detto, non si concede douere passare la natural forma del Tuono, perche farebbono note superflue, & passando la natura del Tuono per alcun rispetto, almeno non fare specie, quali chiamano quelle note, potendo fare con di manco, per cagione della commissione perfetta, & di qui nasce, che il Compositore debbe esaminare ben le parole qual Tuono chiamano, per lasciare il Tuono nella sua forza; nondimeno potrebbero essere tali parole, che la commissione perfetta non si potrebbe negare; dil che essendo altretto à eleggere de duoi mali vno, sempre douemo eleggere il manco male, cioè passare la natura del Tuono, ouero fare le specie secondo l'occorrenze delle parole, & quando non si potesse fare con di manco, la necessità non ha legge, fare poi quello che appartiene alla commissione perfetta, cioè le note, & le specie, & di subito ritornare alle specie del Tuono imaginato. Dico ancora, che nel concento si debbe usare il seculorum del tuono nel principio del concento secondo l'occorrenze delle parole, non tanto nella parte qual tiene il principato del Tuono, come ancora nella parte del Soprano, sforzandosi ancora nell'altre parti, & così per il processo del concento più che sia possibile, secondo ancora l'occorrenze delle parole. & nella terminatione del concento sempre si debbe usare il seculorum del tuono. & vederete tutte le figurazioni d'ogni Tuono per ordine, secondo le differenze loro, & il simile le Antifone doue sono state ritrouate, & per essere breue ne faranno dimostrate vna sola per ogni Tuono, con il canto fermo, con le vocali cauate fuori del seculorum per essere breue.

Dimostrazione dell'Antifona del primo Tuono nelle laude del giorno de tutti i Santi, & la Diapente del sesto Tuono, qual nasce dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in F fa ut primo, come dimostra la figura, con la dimostrazione del primo Tuono perfetto.

Et le cadenze del primo Tuono saranno D sol re, F fa ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaua & deriuata loro.



Et omnes Angeli stabāt in cir cū i tu Throni, & cę ci de-
runt

runt in con spe tu Thro ni in fa ci es su as, &

a do ra ue runt De um, e u o u a c.

Hor volendo il Compositore fare vno concerto, & farlo terminare fuori del luogo suo ordinario, & hauendo determinato nell'idea sua di farlo terminare in F fa ut, dico che al Compositore gli conuiene di necessit  accettare vna specie del Diapente pertinente al sesto Tuono nella parte, qual tiene il principato del Tuono, come appare nella sopradetta figura, qual dice, fa la sol fa, come appare; dil che ella spenatione del seculorum in F fa ut, cedere con le note del seculorum pi  volte nel processo. Canto fermo Canto figurato. fo del concerto, & cos  ancora nella terminatione del concerto, come dimostra la figura di sopra detta nella parte qual tiene il principato del Tuono: cos  ancora il Compositore debbe sforzarsi di porre le note del seculorum in tutte le parti per il processo del concerto, hauendo la commodit  della fatica, & non essere amico delle cose fatte.

Cos  ancora il Compositore sar  in libert  di porre le note del seculorum

L   suo

Il Tesoro Illuminato

à suo piacere, cioè di minime, & di minor valore, & di semibreui, & così discorrendo, come ogn'ingegno pellegrino ne può far giudicio, & secondo le occorrenze delle parole, & alcuna volta separare le note legate del seculorum à tuo piacere, secondo l'occorrenze delle parole, & vogliamo ch'il Compositore sia astretto di fare la replicatione del seculorum nel fine del concerto, nella parte qual tiene il principato del Tuono, variando gli contrapunti, & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni delli seculorum d'ogni Tuono.

Dimostrazione dell'Antifona del primo Tuono nel secondo vespro della Natiuità del nostro Signore, con la Diapente dell'ottauo Tuono, qual nasce dal G sol re ut primo, al C fa ut, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, come dimostra la figura, con la dimostrazione del primo Tuono perfetto, & le cadenze del Tuono faranno D sol re, G sol re ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ortaua & deriuati loro.

Te cum princi pi um in di e vir tu tis.

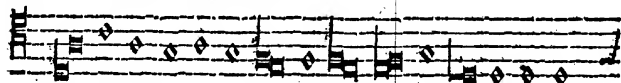
tu a, in splen do ri bus san cto rum, ex y te ro an te Lu ci

fe rum ge nu i te, e u o u a e.

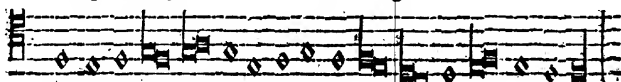
Dimo-

Dimostrazione dell' Antifona del primo Tuono nelle laudi dell' inuentione della Croce, per cagione della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, qual appartiene all'ottauo Tuono, qual nasce dal G sol re ut al C fa ut, come appare nella figura, nel che esso intervallo dell'ottauo Tuono causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, & per hauer la Diapente del primo Tuono legato, causa il seculorum in A la mi re, dil che sarà chiamato seculorum vincitore; perche se essa specie del primo non fosse, resterebbe il seculorum in G sol re ut, & di necessità sono state legate le due ultime note, per non priuare il G sol re ut assolutamente dell' autorità sua, lasciando molte ragioni per essere breue, con la dimostrazione del primo Tuono per fetto, & trouando nel fine dell' seculorum note legate, con il vostro ingegno ne fasete giudicio; cioè intenderete il perche saranno legate, hauendo riguardo à questo solo essemplio, per vostro ammaestramento.

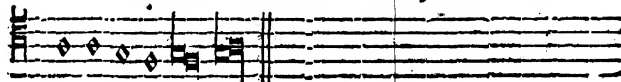
Et le cadenze del Tuono saranno D sol re, & G sol re ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaua & deriuata loro.



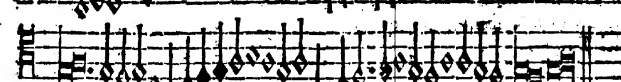
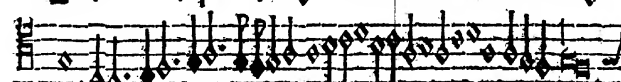
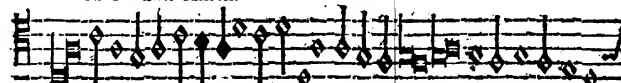
Tunc praecepit eos omnes igne cremari ad



illi tradiderunt Iudam, alilei.



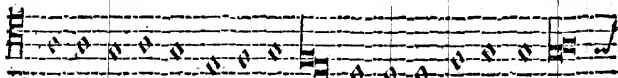
seculorum. Amen.



Il Tesoro Illuminato

Ancora si dimostrerà la dimostratione dell'Antifona del primo Tuono nelle laudi della terza Domenica dell'Auuento del nostro Signore, & per cagione del principio suo causa che il seculorum ha terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostratione del primo Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno D sol re, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatue loro.

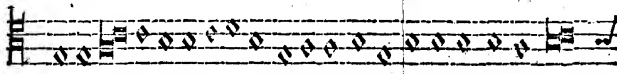


Della dimostratione del terzo Tuono secondo gli seculorum.

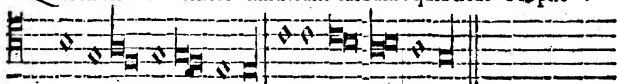
Cap. II.

Dimostrazione dell'Antifona del terzo Tuono nella feria sesta dopo la seconda Domenica di Quadragesima, al Magnificat, per cagione della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, pertinente all'ottauo Tuono, nascente dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, con la congiunta di **b** quadro giacente à tuo piacere, accioche l'arte imiti la natura, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

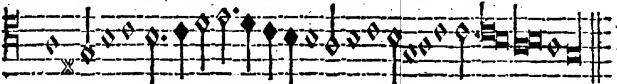
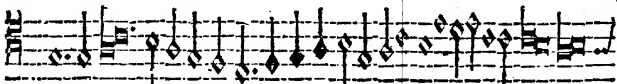
Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, & G sol re ut, senza la congiunta di **b** i quadro, & **b** mi graue & acuto, con l'ottaue & deriuuate loro.



Quaerentes eum tenere timuerunt turbam: quia sicut Propheta.



tam eum habebant. e u o u a e.

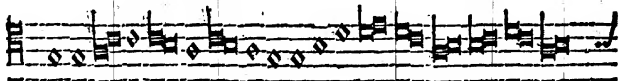


Dimostrazione dell'Antifona del terzo Tuono nelle laudi di Santo Filippo & Giacomo, per cagione della prima specie del Diapente nascente dalla positione D sol re alla positione A la mi re primo, & per contrario la specie del Diapente pertinente al secondo Tuono, nascente dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re primo, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

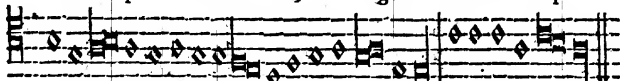
Et le

Il Tesoro Illuminato

Et le cadenze del Tuono faranno E la mi re primo & secondo, b_2 mi acuto, & A la mi re primo, con l'ottaua & deriuatelo loro, con la dimostrazione del Tuono perfetto, altre ragioni si lasciano per essere breue.



Tanto tempo reuoliscum sum, & non cognoui. His me: Philip-



pe, qui videt me videt & patet meum, alle luit. cu o u a e.



Dimostrazione dell'Antifona del terzo Tuono nelle laudi del Comune delle Vergini, per cagione del Diapente, qual appartiene all'ottauo Tuono, dalla posizione D la sol re alla posizione G sol re ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, & di poi ascende legato in A la mi re, per cagione del Diapente, qual appartiene al secondo Tuono dalla posizione A la mi re alla posizione D sol re, la fa mi re, & per contrario al primo tuono dalla posizione D sol re alla posizione A la mi re, re mi fa sol la, resta adum que vincitore la terminatione del seculorum in A la mi re, come dimostra la figura, & con la dimostrazione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono faranno E la mi graue & acuto, G sol re ut primo, A la mi re, b_2 mi acuto, con l'ottaua & deriuatelo loro.

Hæc est, quæ ne sci. uitthorum in: de li: cto habebit fru-
ctum in reſpe: cti o ne animarum. ſanctarum. ſeculorum. amen.

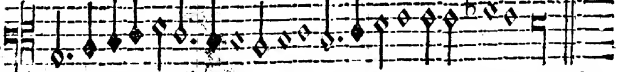
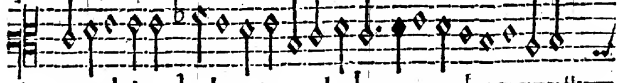
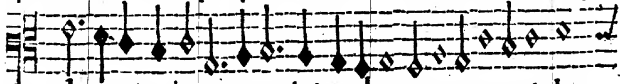
*Della dimoſtratione del quarto Tuono ſecondo gli
ſeculorum. Cap. III.*

Dimoſtratione dell'Antifona del quarto Tuono, al Benedictus, nel Sabbatho doppo la prima Domenica dell'Auuento per cagione del Diapente, qual naſce da C fa ut al G ſol re ut primo, pertinente al ſettimo Tuono, cauſa che il ſeculorum ha terminatione in G ſol re ut, come dimoſtra la figura, con la dimoſtratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono faranno E la mi primo & ſecondo, G ſol re ut primo & ſecondo, b mi grave & acuto, con l'ottaue & deriuatæ loro.

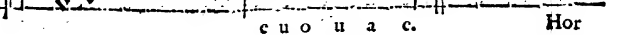
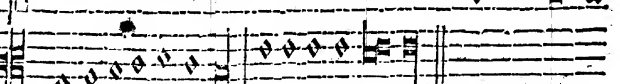
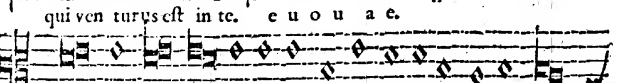
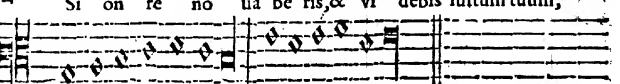
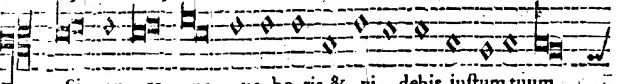
Si on no li ti me re: ec ce De us tu us
veniet

Il Tesoro Illuminato



Dimostrazione dell' Antifona al Magnificat del quarto Tuono, nella feria quarta doppo la seconda Domenica dell' Auuento, per cagione del Diapente, qual appartiene al secondo Tuono, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D sol re, causa che il seculorum ha terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono faranno E la mi primo & secondo, h mi graue & acuto, A la mi re, con l'ottaue & deriuatelo loro.



e u o u a c.

Hor

Hor questo *seculorum* è il proprio suo dell'Antifona per cagione della quarta specie del Diapente pertinente al settimo Tuono, nascente dalla positione C fa ut alla positione G sol re ut, com'appare nella figura, nel che resta vincitore la specie del secondo Tuono, & per non priuare totalmente la quarta specie dell'auttorità sua, egli è stato necessario a legare le note, come appare nel *seculorum*.

Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, *h* mi graue, & acuto, G sol re ut, A la mi re, con l'ottaue & deriuatue loro.



Lettore mio benegno non pigliare ammiratione, se da noi non sarà posto il presente *seculorum*, come appare; perche à me non piace per diuersi rispetti, quali si lasciano per essere breue; nondimeno il Compositore sarà in libertà d'vsarlo à suo piacere.

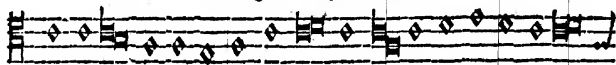
se culorum. amen.

*Della dimostratione del quinto Tuono secondo gli
secu'orum. Cap. II II I.*

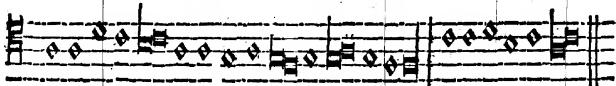
Dimostrazione dell'Antifona al Magnificat del quinto Tuono nella feria quinta doppo la Domenica terza dell'Auuento, per cagione della prima specie del Diapente, qual nasce dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, causa che il *seculorum* ha terminatione in A la mi re, & doppo ascende legato in C sol fa ut, per cagione della confinalità del Diapente del quinto, & ancora per il principio dell'Antifona, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno F fa ut, A la mi re primo, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatue loro.

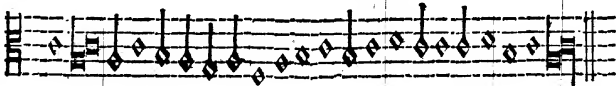
Il Tesoro Illuminato



Læta mi ni cum Hieru sa lem, & e xulta te in eâ

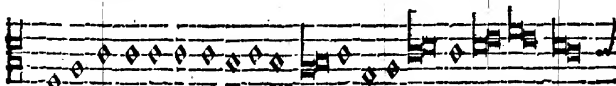


omnes, qui di li git is e um in æ ter num. se culorum amen.

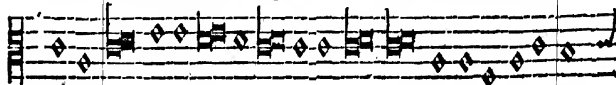


Dimostrazione dell'Antifona del quinto Tuono al Benedictus, nella festività di Sant'Agata, per cagione della prima specie del Diapente, qual nasce dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi acuto, interuallo pertinente al primo Tuono, causa che il seculorum ha terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno F fa ut, A la mi re, C sol fa ut, con l'ottave & derivate loro.



Paganorum multi tudo fugi ens ad sepulchrum Vir gi-



nis, tu le runt velum e ius contra ignem, vt comprobaret
Domiaus

Dominus, quod à periculis incen dij me ri tis Aga the
 martyris suæ eos liberaret cu ouae

Lettore mio da noi non farà posto il seculorum del sesto Tuono, per hauer la terminatione esso seculorum nel luogo suo ordinario del Tuono.

*Della dimostratione del settimo Tuono secondo gli
 seculorum. Cap. V.*

Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono, nelle laudi di San Stefano, per cagione del Diatessaron pertinente al terzo Tuono, nascente dalla positione \sharp mi acuto alla positione E la mi acuto, qual dice mi fa sol la, causa il seculorum in \sharp mi acuto, & dopo descende legato in A la mi re, di necessità per cagione della Diapente pertinente al secondo Tuono, qual dice, la fa re, nascente dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re primo, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno G sol re ut, \sharp mi acuto, & A la mi re, con l'ottave & derivate loro.

Il Tesoro Illuminato

Lapi des torrentis il li dulces fuerunt, ipsum secuntur om-
nes animæ iustæ. e u o u æ.

Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi di San Pietro, per cagione del Diatessaron del terzo Tuono, qual dice mi sol la, pertinente al terzo tuono, nascente dalla positione ♩ mi acuto alla positione E la mi acuto, causa che il seculorum ha terminatione in ♩ mi acuto, come dimostra la figura, con la dimostrazione del tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono faranno G sol re ut, ♩ mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottave & deriuatæ loro.

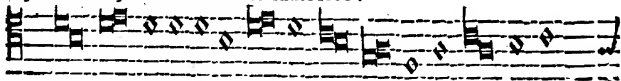
Argentum & aurum non est mihi, quod autem ha-
beo hoc tibi do. e u o u æ.

Dimo-

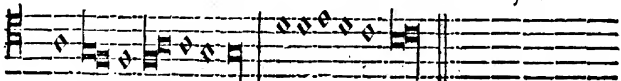


Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi dell'inuentione della Croce, per cagione del Diatessaron del terzo tuono, qual dice, mi sol la, qual nasce dalla positione b mi acuto alla positione E la mi acuto, causa il feculorum in b ni acuto, & doppo ascende legato in C sol fa ut di necessità per cagione della terza specie del Diapente, qual nasce dalla positione F fa ut primo alla positione C sol fa ut, pertinente al quinto tuono, come dimostra la figura, con la dimostrazione del tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono faranno G sol re ut primo, b mi acuto, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo loro.



He sena Constanti ni mater Hiero so lymam



pe tijt. alle luit. e u o u a c.



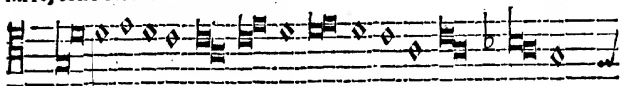
Dimo-

Il Tesoro Illuminato

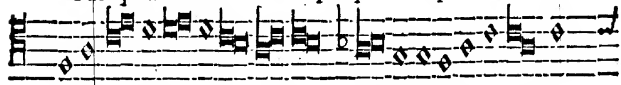


Dimostrazione dell' Antifona al Magnificat del settimo Tuono nel secondo Vesprio della Natiuità di San Giouanni Battista, per cagione della terza specie del Diapente pertinente al quinto Tuono dalla positione F fa ut alla positione C sol fa ut, causa il seculorum in C sol fa ut di necessità, & dopo ascende legato in D la sol re, & in essa positione fa la terminatione del seculorum, per cagione della prima specie del Diapente pertinente al primo Tuono, nascente dalla positione A la mi re, alla positione E la mi acuto, & per contrario dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re, nasce la specie del Diapente pertinente al secondo Tuono, dil che effo seculorum ha terminatione in D la sol re, per cagione delle specie pertinenti al primo & secondo tuono, & ancor per essere terminatione regolare delli sopradetti tuoni, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

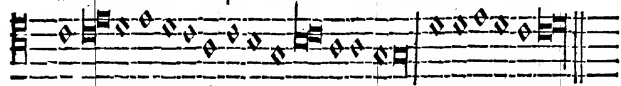
Et le cadenze del tuono saranno G sol re ut, C sol fa ut, D la sol re, A la mi re, con l'ottaue & deriuatelo.



Puer qui natus est nobis plusquam Prophe ta est.



hic est enim de quo Sal ua tor ait: Inter natos



mulierum non surrexit maior Ioanne Baptista. e u o u a e.

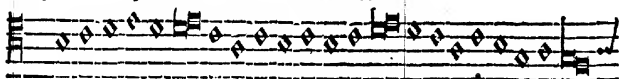


Dimo-

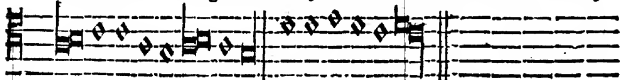


Dimostrazione dell' Antifona del settimo Tuono nelle laudi di San Pietro Apostolo, per cagione delle duoi Diapenti pertinenti al secondo Tuono nascenti dalla positione E la mi alla positione A la mi re, causa il seculorum nella positione D la sol re di necessità, & dopo descende legato in C sol fa ut, per cagione della terza specie del Diapente pertinente al quinto tuono, nel che esso seculorum ha terminatione in C sol fa ut, come appare nella figura, & con la dimostrazione del Tuono perfetto.

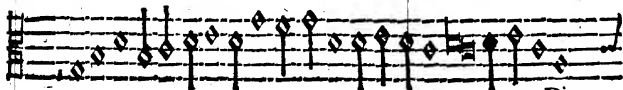
E le cadenze del Tuono faranno G sol re ut, **G** mi acuto, A la mi re, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue & deriuatue loro.



Misit Dominus Angelum suum, & libe rauit me de manu Herodis,



alle luia. seculorum. amen.



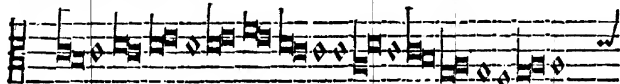
Dimo-

Il Tesoro Illuminato



Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi dell'assump-
 tion, per cagione della Diatessaron pertinente al sesto Tuono, per sentenza di
 Mai chetto Padouano nascente dalla positione *b* fa primo alla positione *F* fa
 ut primo, qual Diatessaron dice fa mi ut, & ancor il simile Diatessaron perti-
 nente al sesto Tuono, qual dice fa mi re ut, nascente dalla positione *F* fa ut
 acuto alla positione *C* sol fa ut, causa che il seculorum ha terminatione in *C*
 sol fa ut, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

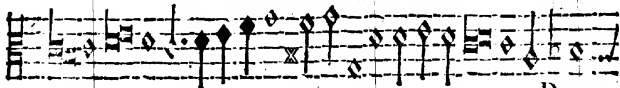
Et le cadenze del Tuono faranno *G* sol re ut, *D* la sol re, & *C* sol fa ut, con
 l'ottaua & deriuata loro.



Bene dic ta fi lia tua Domino: quia per te



fructum vitæ communicamus. seculorum. amen.



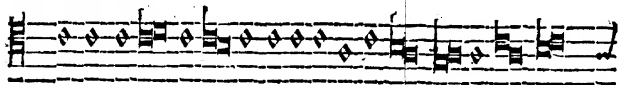
Dimo-



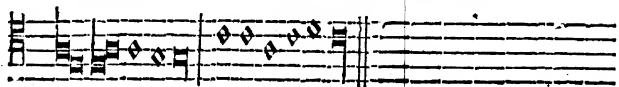
*Della dimostratione dell'ottauo Tuono secondo il
seculorum. Cap. VI.*

Dimostrazione dell'Antifona dell'ottauo Tuono nelle laudi dell'efaltatione della Croce, per cagione del Diapente pertinente al sesto Tuono nascente dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut primo, qual dice, fa la fa, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

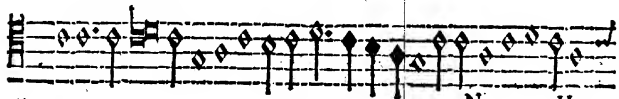
Et le cadenze del Tuono faranno G sol re ut, C sol fa ut, F fa ut, con l'ottave & deriuatelo loro.



Per signum Cru cis de ini micis nostris libe ra



nos Deus noster. e u o u a e.



N Hor

Il Tesoro Illuminato



Hor Lettori miei benigni, molte ragioni haurai potuto dire, & ancor dimostrare in figuratione per ogni seculorum d'ogni Tuono, nel che sono lasciati per essere breue; ma con l'ingegno vostro, hauendo riguardo alli sopradetti, ne farete giudicio, & il simile dell' Antifone.

Così ancora se'l Compositore haurà determinato di fare vno concerto, & che le parole chiamassero il primo Tuono, il che nelle parole gli farà vna parola, la qual chiamarà vna specie del Diapente, ouero vno Diatessaron non pertinente al Tuono; per il che non si possono negare essa specie, ouero esse specie, dato che fossero di diuersi tuoni, dico che di necessità bisogna che la sia accettata, ouero accettate le specie. Così ancora concediamo la sua cadenza per ogni specie, il che con l'ingegno vostro hauendo riguardo alle specie, che da voi saranno accettate, sapete pigliare la cadenza, ouero cadenze pertinenti alle specie, facendo vna sola cadenza per ogni specie.

Dell'auttorità de gli Tuoni secondo gli seculorum.

Cap. VII.

GLi Tuoni autentici sono quattro, cioè primo, terzo, quinto, & settimo, quali furono primi instituiti, dil che sono più degni che gl'altri. hor essendo dunque perfetti hauranno potestà di discendere di sotto alle terminationi ordinarie vn Tuono sesquiottauo, cioè al primo, terzo, settimo, & il quinto vn Semituono minore, senza alcun rispetto di mistione, ratione dignitatis, cioè in questo modo, Il primo tuono ha terminatione in F fa ut, in G sol re ut, & in A la mi re, come habbiamo dimostrato, per cagione del suo seculorum, il che esso primo tuono può discendere in C fa ut senza rispetto alcuno di mistione; così ancora il terzo tuono può discendere in D sol re; il quinto può discendere in E la mi; il settimo in F fa ut, lasciando le terminationi delli seculorum alli proprij suoi luoghi, & questa dignità della discesa loro è per autorità Ecclesiastica, & non per autorità Musicale; nondimeno dalla schola Musicale è stata accettata tal discesa, per non ritirarsi dalla Chiesa Romana.

Diuersi

*Diuerſi auuertimenti circa de tutti gli Tuoni delli
ſeculorum. Cap. VIII.*

HOr vogliamo, che la parte, qual tiene il principato del tuono habbia da rimanere come ſe foſſe vn canto fermo, cioè non aggiugnere ſpecie aliene, ſe non in quel tanto che ſi ritrouano nell' Antifone, per non variare la natura del Tuono, & per euitare le commiſſioni, & quando faranno aſtretti d'acceptare alcuna ſpecie per cagione della parola, allhora concediamo ancor la ſua cadenza.

Cofì ancora vogliamo, che il Compoſitore habbi d'acceptare in tutte le parti, le ſpecie quali chiamano gli ſeculorum, hauendo ſempre riguardo all' Antifona da lui acceptata, & vedere ben quali ſono quelle ſpecie, che chiamano i ſeculorum. & coſì ancora uſare in tutte le parti le note delli ſeculorum, mettendo le parole, che faranno più accommode ſotto à eſſe note delli ſeculorum.

Cofì ancora il Compoſitore farà in libertà di uſare le ſpecie acceptate per imitatione, ouero fuggate.

Cofì ancora nell'vltima ſillaba, ouero vocale della parola, farà quella che chiamerà la cadenza, come farebbe in queſta parola, come appare, Domini, la quale chiama la cadenza di E la mi, ouero **h** mi, con l'ottaue & deriuate loro.

Cofì ancora farà il ſimile con queſta parola come appare, Domine, che nell'vltima ſillaba chiama la cadenza di A la mi re, ouero D la ſol re, con l'ottaue & deriuate loro, & queſto vi farà per conſiglio, & d'ogni altra parola ne farai giudicio.

*Delli principij di ciaſcun Tuono ſecondo i libri
Eccleſiaſtici. Cap. I X.*

HOr in queſto cap. haueremo à dimoſtrare i principij di ciaſcun Tuono regolato, laſciando i loro luoghi doue ſono ſtati ritrouati, per eſſere breue.

Il primo Tuono ritrouaſi hauere ſei principij, come apparono, C fa ut, D ſol re, E la mi, F fa ut, G ſol re ut, A la mi re.

Il ſecondo Tuono ha quattro principij in A re, C fa ut, D ſol re, F fa ut.


Il terzo Tuono ritrouaſi hauere quattro principij in E la mi, F fa ut, G ſol re ut, & C ſol fa ut.

Il quarto Tuono ritrouaſi hauere ſei principij, in C fa ut, D ſol re, E la mi, F fa ut, G ſol re ut, A la mi re.

Il quinto Tuono ritrouaſi hauere quattro principij, in F fa ut, G ſol re ut, A la mi re, C ſol fa ut.

Il Tesoro Illuminato

Il sesto Tuono ritrouasi hauere quattro principij, in C fa ut, D sol re, F fa ut, G sol re ut.


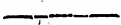

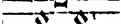



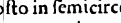
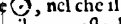
Il settimo Tuono ritrouasi hauere sei principij, in F fa ut, G sol re ut, A la mi re,  mi acuto, C sol fa ut, D la sol re.

Il Tuono ottauo ritrouasi hauere sei principij, in C fa ut, D sol re, F fa ut, G sol re ut, A la mi re, C sol fa ut.

Hor nelli sopranotati principij il Compositore potrà accomodarsi d'acettare quello principio che sarà più conueniente al concento, & alle parole, non tanto nella parte, qual tiene il principato del Tuono, come ancora in tutte le parti, & per deriuatione, come ancora per replicatione. così ancora potrà il Compositore accettare tutti i principij d'un Tuono in vno solo concento, dato che i principij siano diuersi, quando sarà la moltitudine delle parti, & quello vi sarà per ammaestramento in tutti i tuoni d'ogni sorte.

Che cosa sia Tempo, & prolazione minore, & maggiore.

Cap. X.

IL Tempo non è altro, che vna figura quadrata come appare , dil che esso tempo fu inuento & costituito imperfetto, come afferma M. Giovanni Spatario Musico Bolognese nel libro di sesquialtera, & il mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron, & da esso tempo dependono tutte le figure cantabili, & diuidendo esso tempo in parti propinque, & remote, produce duoi forti di prolazione, cioè vna Minore, & l'altra Maggiore. La prolazione minore adunque sarà quando il tempo sarà diuiso per semibreui, nel che alcuna volta sarà diuiso in due semibreui, come egliè di sua propria natura, come appare,  & alcuna volta sarà diuiso esso tempo in tre parti, cioè in tre  semibreui, quando il tempo sarà soggetto al circolo, come  appare , dil che ogni volta ch'appare il circolo, sempre  dimostra  il tempo, ò vuoi dire la breue essere diuisa in tre parti eguali, cioè in tre semibreui, nel che la semibreue diuide il tempo in due semibreui, & ancora in tre semibreui, come già è detto. Hor adunque essa semibreue sarà chiamata prolazione minore, non tanto quando la semibreue diuide il tempo in due parti eguali, cioè in due semibreui, come ancora quando la semibreue diuide il tempo in tre parti eguali, cioè in tre semibreui, il che sempre la semibreue debbe essere chiamata prolazione minore. Ma quando il tempo sarà diuiso in sei parti, verrà per cagione del punto posto in semicircolo, come appare ; perche ciascuna semibreue resta diuisa in tre parti eguali, cioè in tre minime; così ancora quando sarà diuiso il tempo in noue parti, verrà per cagione del punto posto nel circolo, come appare , nel che il tempo egliè di valuta di tre semibreui nel circolo, & ogni semibreue resta diuisa in tre minime, nel che il tempo resta diuiso in noue parti. Hora vediamo dunque, che la minima diuide in più parti il tempo,

tempo, che non fa la semibreue. adunque seguitarà, che la minima debbe essere chiamata prolatione maggiore; & di semibreue, come già è detto, & dimostrato, diuide in manco parti il tempo, che non fa la minima. Adunque seguitarà, che la semibreue debbe essere chiamata prolatione minore, & la minima prolatione maggiore.

Della cognitione di cantare segno contro segno.



Cap. XI.

DA molti amici son stato pregato di porre alquanti segni contro segni, & alla loro sodisfattione non posso mancare di fare appiacere, per essere nato con questo soggetto; & ho pigliato questa poca fatica, & con breuità da noi sarà dimostrato alquanti segni. Hora dico, che questo segno *O* per se solo passerà vna semibreue alla mensura, & il simile farà ancora questo segno *C*, nel che tra loro non è differenza alcuna nella battuta, dato che fossero comparati. Ma comparando vno di questi *O C* à questo *C*, passerà vna semibreue per mensura, ò vuoi dire alla battuta per ciascun di questi *O C*, contro à due semibreui di questo *C*; & se questo *O* sarà comparato con questo *C*, passerà alla battuta di questo *O* tre semibreui, contro di quattro semibreui del presente *C*. Ma comparando questo *C* con questo *C*, passerà due semibreui di questo *C* contro vna semibreue di questo *C*; & comparando questo *C* con questo *C*, passerà vna breue per battuta, cioè due semibreui per ciascun di loro, nel che sono simili nella mensura del mensurato. Ma comparando questo *C* con questo *P*, passerà due breui di questo *P* contra vna semibreue di questo *C*; & se sarà comparato questo *C* con questo *P*, passerà quattro breui di questo *P* contra vna breue di questo *C*; & se sarà comparato questo *C* con questo *C*, passerà quattro breui di questo *C* contra vna semibreue di questo *C*; così ancora comparando questo *C* con questo *P*, passerà otto breui alla battuta di questo *P* contra vna semibreue di questo *C*; & comparando questo *C* con questo *P*, passerà alla battuta quattro breui di questo *C* contra vna semibreue di questo *C*; & se ancora sarà comparato questo *C* con vno di questi *C P*, passerà alla battuta vna breue del presente *C* contra otto breui d'vno di questi *C P*; & comparando vno di questi *C C* à vno delli presenti *C O*, passerà vna minima per battuta d'vno di questi *C C* contra vna semibreue d'vna di questi *C O*; & se saranno tagliati come appate *C C*, passerà alla battuta vna minima di questi *C C* contra due semibreui delli presenti *C C*. Ma se sarà comparato vno di questi *C C* à vno di questi *C P*, passerà vna minima per battuta da vno di questi *C C* contra due breui d'vno di questi *C P*, & se sarà comparato vno di questi *C C* con ciascuno di questi *C P*, passerà vna minima per battuta d'vno di questi *C C* contra de quattro breui d'vno di questi *C P*, & se haueranno gli sopradetti segni come apparono *C P*, passeranno otto breui

per

*di questo segno
Pien di vna Lib.
Cap. 30.*

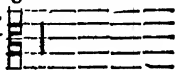
Il Tesoro Illuminato

per battuta contra d'vna minima d'vno di questi , & se tutte le parti hauranno il punto, come apparono , passeranno alla battuta tre mini me; & altri segni contro segni si lasciano per essere breue, che con l'ingegno vostro volendo fare, vi saperete gouernare, & trouando alcuna cosa fatta, ha uendo riguardo alli sopradetti segni, crederò che con l'ingegno vostro passa rete ogni cosa facendo la fatica.

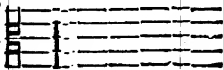
Del modo minore imperfetto, & perfetto.

Cap. XII.

IL modo minore non è altro, ch'vna multiplicatione de breui applicate nella figura lunga; & ancora il modo si può dire è vna aggregatione di tempi, & quando di due breui sarà costituita la lunga, sarà chiamata modo minore imperfetto, & si discriue con due pause di breui gionte insieme à modo d'vna vergola, occupante duoi spatij, come appare, dil che sarà chiamata segno & pausa, qual segno è dimostratiuo del modo minore imperfetto.

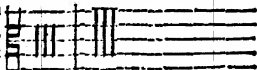
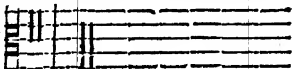


Ma quando sarà costituita la lunga di tre breui, chiamato sarà modo minore perfetto, & si discriue con tre pause di breue gionte insieme à modo di vna vergola occupante tre spatij, come appare; dil che dimostra valere la lunga tre breui, & chiamata sarà segno & pausa, qual segno è dimostratiuo del Modo minore perfetto.



Del modo maggiore imperfetto, & perfetto. Cap. XIII.

IL Modo maggiore non è altro, che vna multiplicatione di lunghe applicate nella figura Mafsima; & quando di due lunghe sarà costituita la Mafsima, chiamata sarà Modo maggiore imperfetto, & si discriue con duoi segni parimente posti, come apparono; dil che il Compositore farà in libertà di accettare quelle ch' à lui piace, cioè li due primi segni, ouero le seguenti, il che sono segni & pause, quali segni sono dimostratiui del modo maggiore imperfetto. Ma quando la Mafsima sarà costituita di tre lunghe, sarà chiamato Modo maggiore perfetto, & si discriue con tre segni parimente posti, come apparono, gli quali dimostrano la Mafsima essere di valore di tre lunghe, nel che la lunga & mafsima non hanno pausa, come hanno l'altre figure; à ben che molti Musici credono in contrario, ma sono ingannati. Hor al proposito nostro, se esse figure,



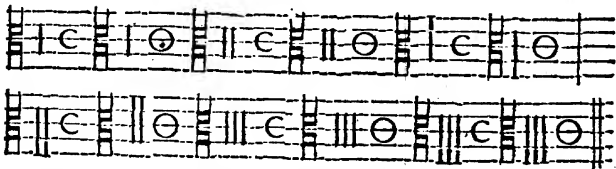
figure, cioè la lunga & massima haueſſero pause, ſeguitarebbono, che le pause fariano variabili; la qual coſa da noi non è conceſſa. Hora dico, che tutti queſti ſegni & pause dependono dalla pauſa breue, il che ſono ſegni & pause, i quali ſegni ſono dimoſtratiui del modo maggiore perfetto; altre ragioni ſi laſciano per eſſere breue.

*Che coſa conuiene alli Compoſitori di neceſſità à porre nelli
concenti loro. Cap. XIIII.*

Ogni Compoſitore ſarà conſtretto dalla neceſſità à porre in tutti gli concenti Tempo, Prolatione, & Modo. Hora per il Tempo ſarà dimoſtrata la breue, & per la prolotione la ſemibreue, ouero la minima, & per il modo la lunga, ouero la maſſima, di che parlando in generale, biſogna almeno dimoſtrare la quantità loro, non volendo dimoſtrare le figure.

*Contra all'opinion di alcuni Scrittori, quali hanno dimoſtrato gli
ſegni del modo minore & maggiore auanti gli ſemicircoli, oue-
ro circoli, & da eſſi Scrittori ſono chiamati indicali. Cap. XV.*

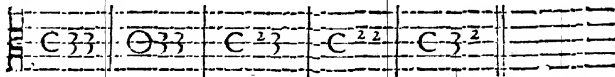
Sono alcuni Muſici, quali hanno dimoſtrato nelli ſuoi trattati gli ſegni delli modi auanti gli ſemicircoli, & circoli, come apparono: alle quali



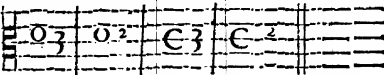
opinion io gli ſon incontrario, & con breuità diremo alcuna coſa. Hora dico, che delli noſtri Muſici irrefragabili hanno uſato i ſegni delli modi con grande riſpetto, & mai da loro furono poſti gli modi indicali, ma ben gl'eſſentiali; & delli Muſici dotti non ſono ſtati ritrouati per ſe ſoli per ſegni indicali; ma ben da loro ſono ſtati inuenti per ſegni eſſentiali, & ancor per indicali: & ſe i Muſici haueſſero hauuto queſto animo di dimoſtrarli per ſe ſoli, cioè indicali, ſarebbono da loro ſtato fruſtratorio, per non acquiſtare coſa alcuna; perche già haueano i ſegni antichi, i quali ſono veri ſegni indicali. Ma i noſtri dotti Muſici procurarono di laſciare gli ſegni indicali, & di accettare gli ſegni eſſentiali, & indicali; perche ſono marco ſegni, che non ſono quelli de gl'antichi; di che per molte ragioni ſono ſtati inuenti delli noſtri

Il Tesoro Illuminato

nostri dotti Musici. Primieramente per accettare gli essenziali & indiciali, & per farli fare l'effetto suo, & ancor per segnare manco segni, & così da loro sono stati esercitati, come si può vedere dal mio honorato & irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & il simile da M. Bartolomeo Rami l'Isano Musico irrefregabile, così ancora ha seruato M. Giouanni Spatario Musico irrefregabile, & altri Musici, quali si lasciano per essere breue; dil che hanno seruato quello che conuiene alli modi, cioè dimostrando quello che à loro gli conuiene, come di sopra è detto. Dico dunque, che da molti Scrittori non hanno seruato alcuna volta la taciturnità, come è detto, perch' hanno posto le pause auanti gli semicircoli, ò circoli, come di sopra vi ho dimostrato; dil che ne seguitarà, che non hanno fatto differenza dal segno al segnato; la qual cosa è falsa. Ma se questi Scrittori moderni voleuano porre i modi indiciali per se soli, doucuano accettare i modi de gl' antichi Musici, cioè il semicircolo & circolo, con le cifre ternarie & binarie, senza porre confusione, i quali sono veri segni indiciali, come dimostra la figura.

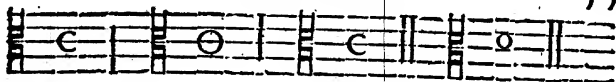


Nel che per il semicircolo dimostra il modo maggiore imperfetto, & per il circolo dimostra il modo maggiore perfetto, & per la prima Cifra, se sarà ternaria, dimostra il modo minore perfetto, & se sarà binaria, dimostra il modo minore imperfetto, & per la seconda cifra se sarà ternaria, dimostra il tempo perfetto, & se sarà binaria dimostra il tempo imperfetto, così ancora questi che per il circolo dimostra il modo minore perfetto, & per il semicircolo dimostra il modo minore imperfetto.

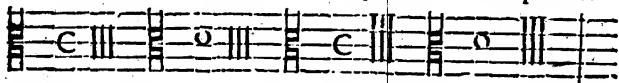


to, & per la cifra ternaria dimostra il tempo perfetto, & per la cifra binaria dimostra il tempo imperfetto, dil che questi sono gli veri segni indiciali; & non porre quelli modi, i quali sono di natura sua essenziali per indiciali, nel che li distrugge il suo proprio, & inuano sarebbono stati trouati dalli nostri dotti Musici antichi i modi di sopra detti, cioè quelli delle pause; anzi sono stati ritrouati per fare manco segni, che non erano gli segni antichi, & per conseguire il suo proprio, cioè dimostrano gli modi, & la taciturnità insieme vnti, dil che li conchiude, che dalli Scrittori sono stati inconsiderati à porre i modi indiciali, come appare al principio del capitolo. Ma ben è necessario che siano posti essenziali, come di propria sua natura, cioè doppo il semicircolo & circolo, dil che dimostrano gli modi, & fanno l'effetto suo, cioè la taciturnità, come dimostra la figura.

Tempo.



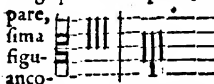
Tempo imperfetto Tempo perfetto Tempo imperfetto Tempo perfetto
 Modo minore Modo minore Modo maggiore Modo maggiore
 perfetto. perfetto. imperfetto. imperfetto.

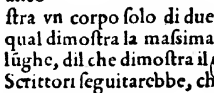


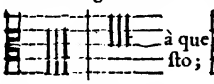
Tempo imperfetto Tempo perfetto Tempo imperfetto Tempo perfetto
 Modo maggiore Modo maggiore Modo maggiore Modo maggiore
 perfetto. perfetto. perfetto. perfetto.

Contra all'openioni d'alcuni Scrittori, quali hanno dimostrato il modo maggiore perfetto, con due pause parimente poste, et vna più remissa, ouero più alta d'un tempo. Cap. X V I.

ALCUNI Scrittori hanno dimostrato il Modo maggiore perfetto con due pause di lunga parimente poste, & vna più remissa, ouero più alta d'un tempo, come dimostra la figura, alli quali Scrittori io gli son contrario. & dico, che tre pause di lunga parimente poste, come ap-

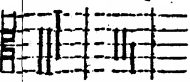
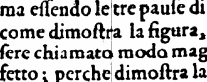
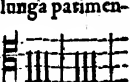
pare,  dimostrano vn corpo solo, cioè dimostra la massima valere tre lunghe. Ma dimostrando la presente

figura,  ratione, dimostra vn corpo solo di due lunghe, il qual dimostra la massima valere due lunghe, dil che dimostra il modo maggiore imperfetto, il che alla volontà delli Scrittori seguitarebbe, che non sarebbe differenza da questo segno per se solo









 la qual cosa è falsa: perche nell'ultima figurazione egli è leuato vna pausa di lunga al corpo; dil che ne rimane

duoi, le quali dimostrano valere la massima due lunghe. adunque seguitarà, che non possono essere chiamati Modi maggiori perfetti; ma ben debbono essere chiamati Modi maggiori imperfetti. Hor più oltre si d. ce, che se la massima hauesse pausa potrebbe meglio passare; perche le due pause sariapointese

Il Tesoro Illuminato

n tefe per due terze parti, dil che farebbe chiamato Modo maggiore perfetto. Ma per non hauere la Mafima la fua paufa, non fi può intendere le due pause parimente poſte due terze parti. Et ſe la Mafima hauette paufa, ſaria variabile, cioè non hauerebbe fermezza, la qual coſa non conuiene nella Schola Muſicale, dil che ſi conchiude, che dalli Scrittori è ſtato male conſiderato à chiamare i modi perfetti con due pause parimente poſte, come appare;  ma eſſendo le tre pause di lunga parimente poſte,  come dimoſtra la figura, debbe eſſere chiamato modo maggiore per  ſere chiamato modo maggiore; perche dimoſtra la mafiſima eſſere diuiſa in tre parti eguali. Ergo male ſcripſerunt & docherunt.

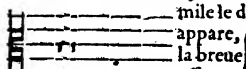
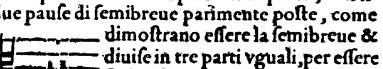
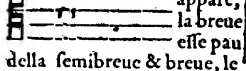
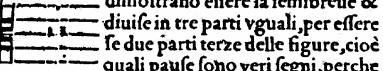
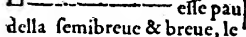
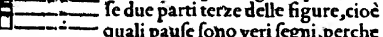
Contra all'openioni d'alcuni Compoſitori, quali pongono le accidenze per ſegni, che dimoſtrano la perfeſtione, l'alteratione, la diuiſione, l'imperfeſtione, la transportatione. Cap. XVII.

DA alcuni Compoſitori ſono dimoſtrate le accidenze per ſegni, che dimoſtrano la perfeſtione, dimoſtrando due pause de minime parimente poſte, come appare,  nel principio, ouero nel proceſſo del toncento, dimoſtrando,  che la ſemibreue è di valore di tre minime, cioè che la ſemibreue ſia ſoggetta alla perfeſtione, dil che le minime vengono alterate, come ſe foſſero apparſi i preſenti ſegni,  & così ancora hanno dimoſtrato due pause di ſemibreue inſieme accozzate, come appare nel concento, dimoſtrando,  che la breue è di valore di tre ſemibreui, cioè che la breue ſia ſoggetta alla perfeſtione, & le ſemibreui vengono alterate come ſe foſſero apparſi i preſenti ſegni  O  3, dil che potrebbero dire alcuni Muſici, che le due pause di minima ſono due parti terze della ſemibreue, & così le due pause di ſemibreue ſono due parti terze della breue, adunque ſeguirà che nelli ſopranotati eſſempi la ſemibreue verrà perfetta, & la minima alterata. Così ancora la breue verrà perfetta, & la ſemibreue verrà alterata. Aliquali Muſici io gli ſon contrario, & dico, che ſe le due pause de minime parimente poſte dimoſtraſſero la perfeſtione della ſemibreue, & l'alteratione della minima, così ancora le due pause di ſemibreue parimente poſte dimoſtraſſero la perfeſtione della breue, & l'alteratione della ſemibreue, ſeguirrebbe che non ſaria differenza dal proprio all'accidente, ò vuoi dire dal naturale all'accidentale, la qual coſa è falſa per Ariſtotile. Et più oltre ſi dice, come poſſono eſſere iateſe due parti terze della ſemibreue, le due pause di minima, non apparendo il punto nel ſemicircolo, ouero circolo  & , così ancora come poſſono

possono essere intese due parti terze le due pause di semibreue della breue, non apparendo vno delli segni, quali sono naturali, O \odot C 3 O 3, adunque seguitarebbe come è detto, che non sarebbe differenza dall'accidenze al proprio, ò vuoi dire al naturale, la qual cosa è falsa, & inuano farebbono stati trouati gli sopranotati segni dalli nostri irrefregabili Musici; dil che conchiudo, che gli Compositori sono stati inconsiderati, & volendo dimostrare la perfectione della semibreue, & l'alteratione della minima, così ancora volendo dimostrare la perfectione della breue, & l'alteratione della semibreue, egliè cosa necessaria dunque che siano dimostrati gli presenti segni, sano modo scriuendo \odot \odot O C 3 O 3, ouero nella proportione sesquialtera senza i segni; perche in loro si trouano le perfectioni, & l'alterationi, & così discorrendo, perche è di propria sua natura, come afferma l'aureato M. Giouanni Spatario Musico Bolognese nel trattato suo di sesquialtera, & il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron.

In cortesia diremo contra al capitulo di sopra detto, qual dice, che dalli Compositori è stato male considerato à dimostrare le accidenze. Cap. XVIII.

H Ora habbiamo à dimostrare in questo cap. che dalli Compositori egliè stato ben considerato à porre le accidenze, & con breuità sarà dimostrato. Hora dico, che le due pause di minima parimente poste, & il simile le due pause di semibreue parimente poste, come

	appare,		dimostrano essere la semibreue &
	la breue		diuise in tre parti vguali, per essere
	esse pau		le due parti terze delle figure, cioè

della semibreue & breue, le quali pause sono veri segni, perche dimostrano le figure essere soggette alle perfectioni, cioè diuise in tre parti vguali, & ancora causano l'effetto suo, qual è la taciturnità, dil che sono veri segni. Ma il semicircolo con il punto, ouero il circolo con il punto non sono veri segni, perche causano vn'effetto solo, cioè dimostrano le perfectioni delle figure, ò vuoi dire sono segni indiciali, cioè che dimostrano. Adunque seguitare che dalli Compositori è stato ben considerato da loro à dimostrare le due pause di sopra mostrate, per essere veri segni, cioè segni essenziali & indiciali, cosa che non sono gli semicircoli & circoli con il punto, perche sono frustratorij à dimostrarli, sano modo scriuendo.

Contra al capitulo di sopra detto per gentilezza, per acuire gli ingegni. Cap. XIX.

H Ora dico, che se vno dimandasse à tutti gli Musici se vogliono essere in libertà, ouero soggetti, non dubito di cosa alcuna, che huomo del

Il Tesoro Illuminato

Mondo non dica, che vogliono essere in libertà: nel che volendo essere in libertà, bisogna dunque segnare il semicircolo con il punto **C**, ouero il circolo con il punto **○**, per dimostrare la perfectione delle figure, cioè della semibreue & breue, & così discorrendo con gl'altri effetti; & facendo in contrario, da voi istessi vi fate soggetti, come ogni mediocre Musico può vedere. Ma volendo dimostrare la perfectione delle figure, cioè della semibreue & breue, cò le pause loro come appare,  per la semibreue, & per la breue, com'appare,  gli Compositori vengono à essere soggetti, che di necessità biso-
gna dimostrare le pause: nondimeno le loro
intentioni, cioè delli Compositori non saranno di pausare in quel modo delle due pause parimente poste. Ma ben sarà di pausare à suo beneplacito nel suo concetto, & non essere soggetti. Adunque seguirà ch'alli Compositori gli conuiene à dimostrare il semicircolo con il punto, ouero il circolo con il punto, & non dimostrare le pause, & così vengono à essere in libertà. Ancora più oltre si dice, che per non dare fatica alli cantanti, & volendo ancora essere in libertà, vorranno gli Compositori nel processo del concetto conseruare le perfettioni, & le alterationi, & così discorrendo con gl'altri effetti, senza porre le pause come già è detto: dil che mettendo il semicircolo, o circolo con il punto al principio del concetto, gli cantanti verranno à essere fuora di fastidio & fatica, di non riguardare tutto il concetto auanti che incominciano à cantare; il che conchiudo quando gli Compositori vogliono dimostrare le perfettioni, & le alterationi delle figure con gl'altri effetti debbono porre in principio del concetto il semicircolo, ouero circolo con il punto: & così gli Compositori vengono à essere in libertà, & si toglie ogni fastidio & fatica alli cantanti di non riguardare tutto il concetto; dil che in quello instante che sono presentate le parti nelle mani alli cantanti incominciano à intonare & pronunciare quello ch'egliè stato presentato nelle mani.

Come debbono essere intese le note perfette, & ancor che cosa è alteratione, con la sua diffinitione. Cap. XX.

H Ora essendo apparso la pausa dimostratiua del modo minore perfetto nel concetto; essendo vna lunga auanti d'vna sua simile, dato che la seconda lunga fosse di colore picna, cioè nera, sempre la prima lunga verrà perfetta, per la regola qual habbiamo dalli nostri antichi Musici, qual dice: *Similis ante similem nunquam potest imperfici, non de colore, sed de forma.* & così intenderai in tutte le figure sottoposte alle perfettioni. Così ancora essendo la lunga auanti la pausa di tre tempi, sempre vogliamo che la lunga sia perfetta, per essere auanti della sua quantità vnita d'vn corpo solo, ouero auanti di tre breui per essere la quantità sua, ouero auanti le sei semibreui,

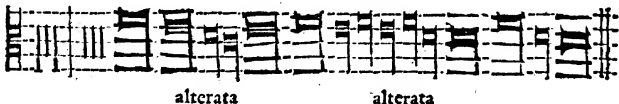
per

per essere la quantità sua. Et ancora la lunga verrà perfetta, quando sarà auanti di noue semibreui, quando il tempo sarà sottoposto alla perfectione. & così intenderai in tutte le perfectioni, hauendo riguardo à quello che di sopra habbiamo detto, che d'ogni cosa sarà per vostro ammaestramento in tutte le figure sottoposte alle perfectioni. dil che in esso modo minore perfetto verrà la breue alterata; la qual alteratione pigliandola in generale, non è altro che vn duplicar di nota, in questo modo, Saranno due breui tra due lunghe, ouero cinque breui tra due lunghe, la seconda breue, ouero la quinta breue verrà alterata, cioè duplicata, per integrare il modo, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del modo, come appare.



Et così à voi sarà manifesto in tutte le figure sottoposte alle perfectioni: dil che le minori figure propinque sempre saranno sottoposte all'alterationi. Ancora vi dono auiso, che *Notulæ nigrae nunquam alterantur*, generalmente parlando.

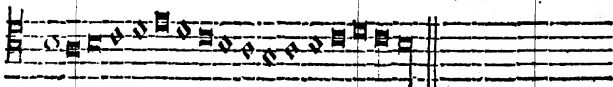
Così ancora essendo apparso le tre pause dimostratiue del modo maggiore perfetto nel concento; essendo la massima auanti d'vna sua simile, dato che la seconda massima fosse di colore pieno, cioè nera, sempre la prima massima verrà perfetta. Così ancora essendo la massima auanti le tre pause di tre tempi parimente posti, ouero auanti le tre pause de duoi tempi parimente posti, sempre la massima verrà perfetta, & la lunga verrà alterata, quando saranno due lunghe intra due massime, ouero cinque lunghe tra due massime, la seconda, ouero la quinta lunga verrà alterata, per integrare il modo maggiore perfetto, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del modo. Et così ancora se fossero cinque figure nel primo essemplio, ouero otto nel secondo essemplio, farebbe il simile effetto dell'alteratione; & questo vi farà per ammaestramento in tutte le perfectioni, & così ancora nella sesquialtera di diuerse figure, lasciando molte ragioni per essere breue.



Così ancora essendo apparso il circolo nel concento, qual dimostra la breue essere soggetta alla perfectione; dil che essendo vna breue auanti d'vna sua simile, dato che la seconda breue fosse di colore pieno, cioè nera, sempre la prima

Il Tesoro Illuminato

la prima verrà perfetta. così ancora essendo la breue auanti la sua pausa, sempre la breue verrà perfetta. Così ancora nella sesquialtera, qual è di sua natura à essere perfetta la breue, & la semibreue alterata, quando saranno due semibreui tra due breui, ouero cinque semibreui tra due breui, la seconda, ouero la quinta semibreue verrà alterata, per integrare il tempo perfetto, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del tempo, come appare.



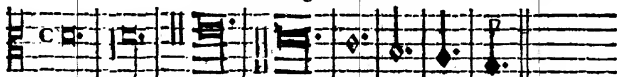
alterata

alterata

Del punto, & della sua diffinitione. Cap. XXI.

IL punto non è altro, ch'vna cosa minima in qualità, ma in quantità è grande; perche alcuna volta d'vn tutto accresce la metà del tutto: dil che esso punto haurà tre significati. Il primo dunque sarà chiamato Punto d'augmentatione; perche d'vn tutto aggiugne la metà del tutto: il qual punto si mette appresso alle note sottoposte alle imperfezioni, come dimostra la figura.

Punto di augmentatione.



Et in molti altri modi si potrebbe mostrare l'augmentatione, ma per essere breue si lasciano.

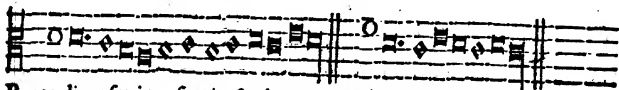
Il secondo significato del punto sarà chiamato punto di perfezione, dil che esso punto causa più effetti, & esso punto si mette appresso le note sottoposte alli segni di perfezione; dil che le note senza il punto resterebbono imperfette, per le figure minori à loro seguenti; & per conseruarle, che non siano trauagliate dalla imperfezione, cioè che non restano imperfette, si mette il punto appresso loro, come dimostra la figura.

Punto di perfezione.



Hor

Hor nelle sopradette minor figure, che seguono alle maggiori, ch'hanno a punto debbono essere trasportate doue che possono hauere luogo. Adunque seguirà, che il punto di perfectione causa duoi effetti, cioè perfice, & trasporta la minor figura; & nella seguente figura il punto causerà tre effetti, come vederete il tutto per ordine.



Punto di perfectione fa tran.& alterare, Perfice transp.& fa alterare.

Hora il punto di perfectione si vede chiaramente, ch'il causa tre effetti. Il primo effetto adunque fa perfetta la breue. Il secondo effetto fa trasportare la prima semibreue doppo l'ultima semibreue, che verrà a essere cinque semibreui tra due breui: dil che per il mancamento del numero perfetto, di necessità bisogna che la semibreue, quale è stata trasportata, venga alterata, che vuol dire duplicata; il che si trouarà il numero perfetto tra la terza & quarta breue, per cagione dell'alteratione: nel che si conchiude, che non può essere altro punto, che il punto di perfectione nella sopradetta figurazione; il qual punto di perfectione da lui dipende ogni cosa, cioè la transportatione & l'alteratione. Et nella seconda figura ancora il punto di perfectione fa trasportare la prima semibreue doppo la seconda semibreue: dil che verrà essere due semibreui tra due breui, di modo che la semibreue, quale è stata trasportata, di necessità bisogna che la sia alterata, per integrare il numero perfetto: nel che dal punto di perfectione dipende ogni cosa, cioè la transportatione & l'alteratione. Ma leuando il punto di perfectione, sarà distrutta la transportatione & l'alteratione. dunque dal punto di perfectione nasce gl'altri duoi effetti, com'è detto.

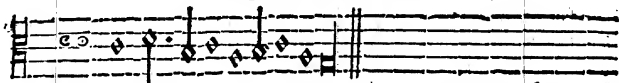
Il terzo significato del punto, qual sarà chiamato punto di diuisione, il quale si mette nelli concetti sottoposti alla perfectione: dil che esso punto si mette tra due minori figure poste tra due maggiori, & esso punto alcuna volta farà quattro effetti, come vederete ogni cosa in figura.

Dimostrazione del punto di diuisione, con gl'altri suoi tre effetti.



Hora

Il Tesoro Illuminato



Hora Lettore mio benegno, tu vedi ch' il punto di diuisione fa quattro effetti. Il primo effetto dunque diuide, il secondo effetto imperfice, il terzo effetto transporta, il quarto effetto fa alterare. dil che leuando il punto di diuisione, scioglie l'imperfettione, & la transportatione, & ancor l'alteratione. Ma ben restarebbe l'alteratione semplice, cioè senza il punto: la quale non è altro, che due minori figure, ouero cinque, ouero otto poste tra due maggiori, sottoposte esse maggiori alla perfettione: nel che sempre la seconda, ouero quinta, ouero ottaua figura debbe alterare per integrare la perfettione del modo, ouero del tempo, ouero la prolatione. Adunque seguitarà che non egliè punto di alteratione, ne d'imperfettione, ne di transportatione, come alcuni hanno scritto nelli suoi trattati, dicendo, Punto di augmentatione, Punto di perfettione, Punto di diuisione, Punto di transportatione, Punto di imperfettione, Punto d'alteratione. Ma ben sono gli tre punti, come habbiamo dimostrato, cioè, Punto d'augmentatione, Punto di perfettione, & Punto di diuisione: dil che tutti gli altri tre effetti non possono essere chiamati punti, cioè di transportatione, imperfettione, & alteratione; perche ogni cosa dipende dalli duoi punti, cioè da quello di perfettione, & di quello di diuisione. nel che fanno causare quelli altri tre effetti, cioè fa trasportare, imperficere, & alterare. Adunque seguitarà che non egliè altro, che il punto di augmentatione, il punto di diuisione, & il punto di perfettione. ergo male; & molte altre cose farebbono dette, per essere breue si lasciano.

Il Punto di augmentatione.

Il Punto di diuisione.

Il Punto di perfettione.

Il più nobile di loro egliè quello di augmentatione, perche d'un tutto cresce la metà.

Per cortesia diremo contra alle openioni d'alcuni Musici Bresciani & altri, i quali fanno terminare la prima parte delli concerti del sexto Tuono nella positione G sol re ut primo. Cap. XXII.

Molti Compositori Bresciani, & altri hanno pigliato vn regola arbitraria senza fondamento alcuno. di verità, di fare terminare la prima parte del sexto Tuono del suo concerto nella positione G sol re ut primo, con dire, ch' il sexto Tuono ha terminatione in C fa ut, & hauendo termina-
tione

uione in C fa ut, che ancora si può alzare la prima parte per quinta, che viene à essere in G sol re ut, pigliando forsi regola del primo & secondo Tuono, i quali hanno terminatione nella positione D sol re, il che si possono alzare vna quinta, che verrà in A la mi re, hor la conseguenza non vale à dire, posso alzare dalla lettera D alla lettera A per quinta: così ancor possiamo alzare vna quinta dalla lettera C alla lettera G. Alle quali openioni son contrario, & dico, che nel Monacordo non si troua altro che le sette lettere, com'ogni ingegno può vedere, leggendo al principio dell'opera mia chiamata l'Illuminata, nel che non si può fare quell'effetto d'alzare vna quinta dal C al G; perche il G non è confinalità del C: & se ben l'è concesso & ordinato dal D alla positione A la mi re, ascendere per quinta, è stato ordinato dalli Musici, per la confinalità del Diapente ordinario, & di regolare alla irregolarità; & per acquistare più terminationi; perche le specie compongono il tuono. ergo male. altre ragioni si lasciano per essere breue. Ancora dico, che non si può andare dalla irregolarità, quato alla lettera alla regolarità; perche prima è la regolarità: per il che si verrebbe à trapassare le sette lettere, & à questo modo si andrebbe in infinitum, la qual cosa non conuiene nella schola Musica; perche non bisogna passare le sette lettere, perche passando le sette lettere, molti errori ne risultarebbono, i quali non si dicono per essere breue. Hor al proposito nostro dico, che dal C al G non si può alzare vna quinta; perche non è Diapente pertinente al sesto Tuono, ma si ben' al settimo: nè manco il G non è confinalità del C, come è detto. Ancor di più si dice, che non hanno riguardo alle sette lettere, delle quali tutta la Musica dipende. Adunque non è cosa conueniente à dire, possiamo alzare la prima parte per quinta; perche già è alzata da F fa ut acquisito al C fa ut, che di regolare alla irregolarità; perche non si può andare dalla irregolarità alla regolarità; perche si passerebbe le sette lettere. Et ancor di più si dice, che si farebbe patire la terminatione regolare del settimo & ottauo tuono, per dare luogo al sesto tuono irregolare fuora d'ogni proposito, & come le terminationi regolari patiscono senza ragione, come douemo gouernarsi? & in oltre seguirebbono, che gli tuoni non haurebbono fermezza: ergo malè. Ancor di più si passa, volendo alzare i tuoni per quinta, si potrebbero andare in infinitum, & in infinitum nulla est proportio. ergo malè.

Della compositione di tutti gli otto Tuoni con il b molle posto in 4 mi graue, à complacenza de gl'amici, con le cadenze loro: & vederete ogni cosa in figura per ordine. Cap. XXIII.

H Or auanti che intramo alla compositione delli Tuoni, faremo vno discorso breue in sodisfattione de gl'amici. Dico dunque che le specie maggiori & minori compongono tutti i Tuoni, & essi tuoni possono termi-
P nare

Il Tesoro Illuminato

inare in ciascuna positione, ouero lettera della Mano, doue si possono ritrovare le sue specie, & così mettendo la congiunta di b molle in *h* mi graue; seguitarà che in Gamma ut, & così successiuamente nelle tre lettere seguenti, come appare A B C, saranno luoghi ordinarij di tutte le terminationi de gl'otto Tuoni regolati quanto alle specie, & vederete ogni cosa per ordine, lasciando molte ragioni per essere breue.

Della compositione del primo Tuono.

Dico dunque che il primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente nascente dalla positione Gamma ut alla positione D, con queste sillabe, re mi fa sol la, & della prima del Diatessaron nascente dalla positione D alla positione G primo con queste sillabe, re mi fa sol, come dimostra la figura.



Compositione del primo Tuono Incomposito perfetto.

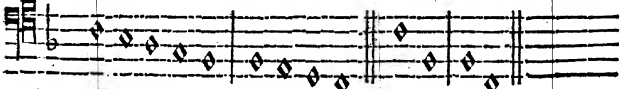
Composito perfetto.

Et le cadenze del primo Tuono saranno Gamma ut, & la lettera prima D di sopra al Gamma ut, & G sol re ut primo, con l'ottaua & deriuata loro. Hor delle cadenze di sopra delle terminationi di tutti gli Tuoni vna terza maggiore, ouero minore, non saranno poste, lascioui in libertà, hauendo riguardo sempre alle parole, come già è detto.

Et volendo vedere le dimostrationi di tutti gli otto Tuoni, riguarda al principio del secondo libro, quali sono tutti per ordine; perche tanto è G sol re ut con il b molle posto in *h* mi acuto, con l'altre tre positioni seguenti, come ancora Gamma ut con il b molle posto in *h* mi graue, con l'altre tre positioni à lei seguenti.

Della compositione del secondo Tuono.

Il secondo Tuono si componerà di quello intervallo istesso del Diapente di sopra detto di estremo à estremo, ma farà riuoltato al contrario, nascente dalla positione D alla positione Gamma ut con queste sillabe, la sol fa mi re, & della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione Gama ut alla positione D acquisito, che viene à essere di sotto Gamma ut tre positioni, come dimostra la figura.



Compositione del secondo Tuono Incomposito perfetto.

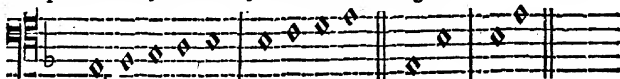
composito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono faranno la lettera D, & Gamma ut, & la lettera D acquisito, con l'ottaue & deriuatè loro.

Della compositione del terzo & quarto Tuono.

Cap. XXIIII.

IL terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente nascente dalla positione A alla positione E, con queste sillabe Mi fa sol re mi, & della seconda del Diatessaron nascente dalla positione E alla positione A, con queste sillabe, Mi fa sol la, come dimostra la figura.



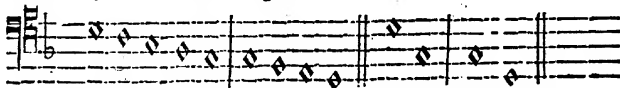
Compositione del terzo Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno la lettera prima A, & la lettera prima E, & A la mi re primo, con l'ottaue & deriuatè loro.

Della compositione del quarto Tuono.

Il quarto Tuono si componerà di quello istesso intervallo di sopra detto del Diapente di estremo à estremo, ma farà ancora lui riuoltato al contrario nascente dalla positione E la mi primo alla positione A primo con queste note, ouero sillabe, Mi la sol fa mi, & della seconda specie del Diatessaron nascente dalla positione, ouero lettera prima A alla positione E la mi acquisito, che viene à essere di sotto al Gamma ut due positioni con queste sillabe, la sol fa mi, come dimostra la figura.



Compositione del quarto Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno la prima lettera E, & la prima lettera A, & la lettera E acquisito, con l'ottaue & deriuatè loro.

Della compositione del quinto & sesto Tuono.

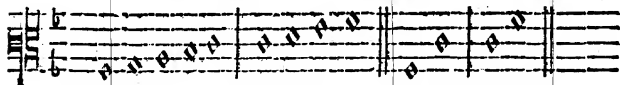
Cap. XXV.

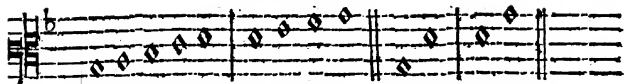
IL quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente nascente dalla lettera b molle posta in h mi graue alla positione F graue, & con queste sillabe,

P 2

Il Tesoro Illuminato

ste sillabe, fa sol re mi fa, & della terza specie del Diatessaron nascente dalla posizione f alla posizione b molle posto in \flat mi acuto, con quelle sillabe, re mi fa, come dimostra la figura,



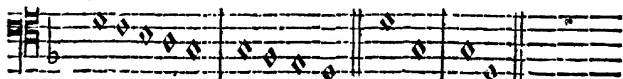
Composizione del settimo Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno nella prima lettera C, & G sol re ut primo, & C sol fa ut, con l'ottave & derivate loro.

Della composizione dell'ottavo Tuono.

L'ottavo Tuono si componerà di quello istesso intervallo del Diapente di sopra detto da estremo à estremo, ma sarà riuoltato al contrario nascente dalla posizione G sol re ut primo alla posizione C primo con queste sillabe, sol fa mi re ut, & della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario nascente dalla posizione C con il b molle posto in *b* mi graue alla posizione Gamma ut con queste sillabe, sol fa mi re, come dimostra la figura.

Composizione dell'ottavo Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie dell'ottavo Tuono faranno G sol re ut primo, & nella lettera C primo, & Gamma ut, con l'ottave & derivate loro.

Della terminatione delli Tuoni sopradetti. Cap. XXVII.

Gia è detto, che ciascun Tuono può terminare in ciascuna posizione della mano, douc si possano ritrovare le sue specie, nel che habbiamo di mostrato nelli cap. di sopra mostrati, le compositioni loro nelle quattro positioni, come dimostrano le figure.

Hor dunque il primo & secondo Tuono hauranno le terminationi loro nella posizione di Gamma ut, con il b molle posto in *b* mi graue.

Il terzo & quarto Tuono hauranno le terminationi loro nella positione A, ouero lettera seguente al Gamma ut, con il b molle posto in *b* mi graue.

Il quinto & sexto Tuono hauranno le terminationi loro nella positione, ouero lettera b molle posto in *b* mi graue.

Il settimo & ottavo Tuono hauranno le terminationi loro nella positione, ouero lettera C primo, con il b molle posto in *b* mi graue, come ogni ingegno può giudicare.

Il Tesoro Illuminato

Delle cadenze, che si debbono usare nelli salmi & cantici, dimostrando i luoghi semplicemente, lasciando quelli delli seculorum, perche già sono dimostrati. Cap. XXVIII.

Delle cadenze del primo, & secondo tuono.

LE cadenze del primo tuono saranno D sol re, F fa ut, & A la mi re, in D sol re per essere terminatione ordinaria, in F fa ut, per cagione del principio dell'intonatione sua, in A la mi re, per essere il medio suo, & confinità del diapente. Et quando'l Compositore trouerà nel salmo, ouero cantico, che chiamassero le specie maggiori, ò minori, quali causano gli tuoni, ouero altre cose, come più volte è detto, allhora'l Compositore farà dalla ragione constretto d'accettare tali specie, & ancora le sue cadenze, dil che faranno chiamate cadenze pelegriani, perche non pertengono alli tuoni, & così a voi sia manifesto in tutti gli tuoni d'ogni forte. & così haurai nell'ottaue, & deriuatelo loro.

Le cadenze del secondo tuono saranno D sol re, C fa ut, & F fa ut, & A la mi re, hor in D sol re, per essere terminatione ordinaria, in C fa ut, per essere principio dell'intonatione sua, in F fa ut, per essere il medio suo in A la mi re per essere principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatelo loro.

Delle cadenze del terzo, & quarto tuono. Cap. XXIX.

LE cadenze del terzo Tuono saranno E la mi primo, G sol re ut primo, C sol fa ut, & \sharp mi acuto, hor in E la mi per essere terminatione ordinaria, in G sol re ut, per essere principio dell'intonatione sua, in C sol fa ut per cagione del medio suo, in \sharp mi acuto, per essere confinità del Diapente con l'ottaue, & deriuatelo loro.

Le cadenze del quarto Tuono saranno in E la mi, A la mi re, in \sharp mi acuto, hor in E la mi, per essere terminatione ordinaria, in A la mi re, per essere il principio dell'intonatione sua, & ancora per essere il medio suo in \sharp mi acuto, per essere il principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatelo loro.

Delle cadenze del quinto, & sesto tuono. Cap. XXX.

LE Cadenze del quinto tuono saranno in F fa ut, & C sol fa ut, hor in F fa ut per essere terminatione ordinaria, & principio dell'intonatione sua, in C sol fa ut, per essere il medio suo, con l'ottaue, & deriuatelo loro.

Le cadenze del sesto tuono saranno F fa ut, A la mi re, & C sol fa ut, in F fa ut

Fa ut per essere terminatione ordinaria, & ancor principio dell'intuonatione sua, in A la mi re per essere'l medio suo, ma vi auuertisco quando la parola chiamarà la specie, ouero altre cose pertinenti al medio, allhora si concede la cadenza del medio, & non essendo da noi non farà concessa la cadenza d'A la mi re, per non variare la natura del tuono, & di qui nasce, che'l medio del sesto tuono haurà pazienza, di stare quieto, & il simile sarà del quinto tuono, per conto d'A la mi re; hor al proposito nostro in C sol fa ut, per essere'l principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Delle cadenze del settimo & ottauo tuono. Cap. XXXI.

LE cadenze del settimo tuono faranno G sol re vt, C sol fa ut, D la sol re E la mi acuto, hor in G sol re ut, per essere terminatione sua ordinaria, & principio delli cantici in C sol fa ut, per essere principio dell'intuonatione sua, in D la sol re, per essere confinalità del diapente, ma di raro, in E la mi acuto, per essere'l medio suo, ma vi auuertisco, che questa cadenza di E la mi bisogna hauere riguardo di toccarla manco che sia possibile, per non variare la natura del tuono, & essendo astretto dalle parole, ouero per altre cose, subito ritornare alla natura del tuono, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Le cadenze dell'ottauo tuono faranno G sol re ut, C sol fa ut, & D la sol re, in G sol re ut per essere terminatione ordinaria, & principio dell'intuonatione sua, in C sol fa ut per essere'l medio suo, in D la sol re per essere principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Hor doppo che habbiamo posto le cadenze delli salmi & cantici, in quel tanto ch'importa la ragione della Musica, lasciando molte ragioni per essere breue: nondimeno gli Compositori faranno in libertà d'usare le cadenze a suo piacere, hauendo riguardo di non distruggere la natural forma delli tuoni.

Hora Lettore mio benegno delle sopradette cadenze vi faranno per amare stramento, nelli tuoni, quali faranno composti con l'aiutorio della congiunta di B molle posta in h mi acuto, hauendo riguardo alle sopra dette cadenze, nel procedere loro, secondo la natura delli tuoni.

Delle cadenze delli tuoni irregolari delli salmi & cantici. Cap. XXXII.

IL primo tuono ritrouasi hauere la terminatione irregolare in A la mi re primo, & le cadenze dunque del primo tuono faranno in A la mi re, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue, & deriuatue loro; & più oltre si dice, che per tutte le ragioni vorrebbono, che E la mi secondo fosse cadenza del primo tuono per essere'l medio suo, & perche varierebbe la natura del tuono, non si concede tale cadenza, & se per sorte fosse alcuna parola, ouero altre cose, che chiamaf-

Il Tesoro Illuminato

chiamassero tale cadenze d'E la mi, vogliamo che la sia accettata per non variare le parole, ouero dictioni dalle note.

Così ancor la terminatione del secondo tuono irregolare sarà in A la mi re primo, & le cadenze dunque del secondo tuono saranno A la mi re, C sol fa ut per essere'l medio suo, D la sol re, & F fa ut con l'ottaue, & deriuatue loro, & quella di E la mi, sarà come è detto di sopra.

Della terminatione del terzo, & quarto tuono irregolare.

Il terzo tuono irregolare a terminatione nella positione **h** mi acuto, & le cadenze dunque del terzo tuono faranno **h** mi acuto, C sol fa ut, & E la mi acuto, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Così ancora la terminatione del quarto Tuono irregolare ritrouasi essere in **h** mi acuto, & le cadenze del quarto Tuono saranno **h** mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuatue loro.

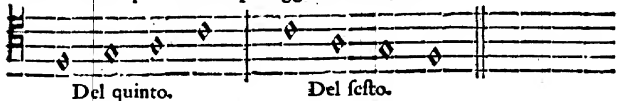
Della terminatione del quinto & sesto Tuono irregolare, & dell' auuertimento. Cap. XXXIII.

Auuertimento.

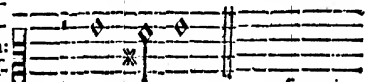
H Or se il Compositore haurà terminato di fare vn Salmo, ouero Canto del quinto, ò sesto Tuono, ouero altre cose, & per essere C sol fa ut terminatione ordinaria quanto al luogo irregolare, egli è necessario à procedere dalla positione C sol fa ut al G sol re ut secondo, con la specie del Diapente, come appare.



Dil che sarà questo istesso passaggio, come appare.

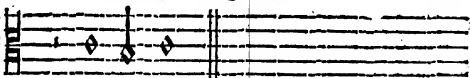


Il quinto Tuono irregolare ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & le cadenze dunque faranno C sol fa ut, F fa ut acuto, & G sol re ut secondo, con la congiunta di b quadro giacente posta in F fa ut acuto, come dimostra la figura: dil che sarà questo istesso pas-



saggi,

faggio, come ap-
pare, con l'ottaue
& deriuatue loro.



Così ancora la terminatione del sesto Tuono irregolare ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & le cadenze dunque saranno in C sol fa ut, F fa ut acuto, & G sol re ut secondo, con la congiunta posta in F fa ut acuto, come è dimostrato di sopra, & non mettendo essa congiunta, da noi non sarà concessa essa cadenza, con l'ottaue & deriuatue loro. Molte ragioni hauerei dette circa di queste cadenze, ma per essere breue sono lasciate, & con l'ingegno vostro restarete sodisfatti.

D'alcuni auuertimenti circa delle parti. Cap. XXXIIII.

S'Alcuna volta pareffe al Compositore di fare il suo concerto à voci pari, vogliamo che la parte del Soprano tenga il principato del Tuono, ouero la parte remissa, & così à voi sarà precetto in tutti gli tuoni così naturali, come ancora accidentali, misti di compositione, hauendo riguardo sempre alle sette lettere; perche vn'effetto farà la parte superiora quanto alla terminatione del tuono, & vn'altro effetto farà la parte remissa quanto alla terminatione del Tuono: dil che bisogna, ch'il Compositore sia auuertito à procedere con le specie pertinenti alla positione, doue si farà terminare la parte più remissa; perche essa positione chiamarà vn tuono, & quella positione superiora chiamarà vn'altro tuono differente; il che egli è necessario al Compositore hauere auuertenza alle estremità delle lettere per cagione del tuono, & procedere con le specie pertinenti alla positione doue haurà à terminare il tuono; & così procederai in tutte le parti con le specie pertinenti al tuono. Ma più procederai in quella parte qual tiene il principato, perche essa parte rappresenta il Canto fermo, & sforzarsi ancora nell'altre parti; & di qui nasce, che il Compositore si conoscerà se farà di villa, ouero di Città.

Così ancor facendo il Compositore vno concerto, & che tutte le parti siano bassi, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere A B C D E F G.

Così ancor facendo il Compositore vno concerto, & che tutte le parti siano tenori, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Così ancora facendo il Compositore vno concerto, & che tutte le parti siano contralti, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Ancor si possono nelle parti medie terminare infra gl'estremi delle lettere; ma bisogna ben hauere grande riguardo alli tuoni, per cagione delle specie loro, & ancora per la terminatione del tuono, per cagione della parte più

Q remissa,

Il Tesoro Illuminato

remissa, & così à voi sarà manifesto in tutti gli Tuoni di sopra detti.

Così ancor facendo il Compositore vno concento, & che tutte le parti siano Soprani, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Ma facendo il Compositore à due parti, & terminando vna delle dua di sopra vna terza maggiore; dico che per la parte remissa sarà giudicato il tuono: & il Compositore debbe hauere riguardo alle parti per cagione della congiunta di **h** quadro giacente \times posta nella positione di sopra dalla remissa vna terza, qual terza minore, che prima si ritrouaua, & per cagione della congiunta di **h** quadro giacente posta nella sopradetta positione verà terza maggiore.

Ma se sarà la parte superiora vna terza maggiore naturale di sopra dalla parte remissa, il Compositore sarà in libertà di fare tenere il principato del Tuono, qual parte à lui gli piace, procedendo sempre con le specie pertinenti al tuono; & così à voi sarà manifesto in tutti gli tuoni naturali, come ancora accidentali, & misti di compositione.

Così ancor facendo il Compositore vno concento à tre voci, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, ouero la parte media, quando sarà vna terza maggiore naturale di sopra dalla parte remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

D'un' altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento à cinque, ouero à sei voci, et ancor di più.

Cap. XXXV.

HOr quando il Compositore haurà terminato nell' idea sua di fare vno concento à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più; & volendo fare duoi, ouero tre soprani, & ancor di più; il Compositore haurà di fare vno primo Soprano, qual habbia da tenere il principato del Tuono, & per esso primo Soprano sarà giudicato il Tuono, & vogliamo che il primo Soprano sia fatto il Tuono perfetto. & se sarà vno canto fermo nel concento, sia poi in qual parte si voglia, sempre per esso canto fermo si farà giudicio del Tuono, lasciando tutte l'altre parti. Et così ancora vogliamo, che per la parte del primo Tenore sia giudicato il Tuono; nel che per due parti appartate, cioè per il primo Soprano & il primo Tenore il giudicante potrà giudicare il tuono, accettando qual parte di accostarsi, che à lui gli piace; & così il Compositore debbe sforzarsi di procedere in quelle due parti, cioè per il Soprano & Tenore, con le specie pertinenti al Tuono, & ancora nelle altre parti. Hor al proposito nostro, dico che il primo Soprano rappresenta il Tenore, & il Tenore rappresenta il Canto fermo. Così ancora se il Compositore sarà vigilante, potrà fare nel suo concento, che, non tanto per il Soprano & Tenore ap-
partati

partati il giudicante potrà giudicare il Tuono, come anco ra per la parte del Basso nelli Tuoni suiuggali; dil che in tre modi il gi udicante potrà giudicare il Tuono:& questo verrà per cagione del Compositore, qual haurà dimostrato l'ingegno suo pellegrino, & verrà esso à essere nel numero delli veri Musici.

D'vn' altro auuertimento circa del fare vno concento con il Canto fermo, & ancor per giudicare il Tuono.

Cap. XXXVI.

DIco che essendo vn Canto fermo in qual concento si voglia, dicoui che per il Canto fermo debbe essere giudicato il Tuono; pur che il Canto fermo sia composto almeno d'vna quarta di estremo à estremo;& occorrendo che il Canto fermo fosse composto d'vna terza maggiore, ouero minore; dico che questo concento non debbe essere giudicato per il Canto fermo: Ma debbe essere giudicato il concento per il primo Soprano, ouero per il primo Tenore; perche il Canto fermo, qual è composto d'vna terza, sia poi maggiore ò minore, non può essere chiamato Tuono, per il mancamento delle due specie appartate, quali compongono gli tuoni:& questo Canto fermo composto d'vna terza, sia maggiore ouero minore, sarà chiamato buona suonorità; altre ragioni si lasciano per essere breue.

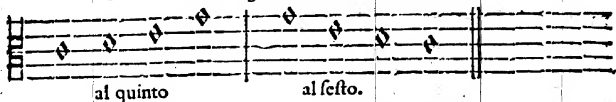
D' altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento, & che tutte le parti siano Canti fermi.

Cap. XXXVII.

HOrail Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concento, & che tutte le parti siano Canti fermi; dico che il Compositore debbe hauere grande riguardo alle parti, perche in esse parti verranno diuersi Tuoni, perche ciascuna parte di loro farà il suo effetto appartato; & di qui nasce che il Compositore debbe essere vigilante per diuerli rispetti. Hor adunque volendo il Compositore fare vno concento del quinto Tuono, & la terminatione sua ordinaria ritrouasi essere in F fa ut primo:& perche tutte le parti appartate fanno diuersi Tuoni per essere Canto fermo; dico che tutte le parti debbono procedere con le specie pertinenti al quinto Tuono. Et la parte qual haurà da terminare in C sol fa ut, può essere del settimo & ottauo Tuono; perche dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo nasceranno le specie pertinenti al settimo & ottauo Tuono, come appare, vt re mi fa sol, per il settimo, & per contrario sol fa mi re ut, per l'ottauo, & procedendo con tal ordine, come appare:

Q 2 al quinto

Il Tesoro Illuminato



farà del quinto, ò sesto. Et la parte qual haurà terminatione in A la mi re primo, dil che dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, nasce la specie maggiore pertinente al primo Tuono, come appare, re mi fa sol la; & per contrario nasce la specie maggiore pertinente al secondo Tuono, come appare, la sol fa mi re. Dico dunque che le specie maggiori di sopra mostrate saranno causa della variatione del quinto Tuono; & di qui nasce, che il Compositore debbe essere vigilante, & fuggire le specie maggiori del primo & secondo Tuono; così ancor del settimo & ottauo Tuono, & procedere in tutte le parti con le specie pertinenti al quinto Tuono; & facendo incontrario farebbe grande confusione, & questo solo effempio vi farà per ammaestramento in ciascuno concetto.

D vn'altro auuertimento, ch'il Compositore à suo piacere potrà fare il suo concetto, & che tutte le parti siano Canti fermi, & fare che ciascuna parte siano tuoni appartati, ma con grande mistero; dil che bisogna che le parole siano diuerse per ciascuna parte, & secondo che saranno le parole, accettare il Tuono conueniente alle parole, conformando le note con le parole.

Della terminatione esstraordinaria delli Tuoni à beneplacito del Compositore, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi, con la terminatione della seconda, terza, & quarta parte; le quali saranno chiamate terminationi esstraordinarie, a quali tutti gli Compositori si potranno seruire; variando le terminationi, volendo passare una sola parte del suo concetto. Cap. XXXVIII.

H Ora habbiamo già dimostrato la terminatione ordinaria de tutti gli Tuoni, & in questo haueremo à dimostrare la terminatione esstraordinaria d'ogni tuono à beneplacito del Compositore; Diremo dunque, volendo il Compositore fuggire la terminatione ordinaria del tuono per alcun suo intento, sarà cosa necessaria à fare terminare la parte del primo Soprano nell'ottaua sua, per essere regolare & rational fine. Dico dunque che il Compositore volendo fare il primo tuono, & non volendo fare terminare il Tenore, ouero il Basso, qual tiene il principato del Tuono nella positione ordinaria, quale è D sol re, vogliamo che la parte del primo Soprano habbi à terminare nella positione D la sol re, ouero nella positione D la sol, per essere regolare,

regolare, & rational fine; le quali positioni sono come ancora è D sol re, per non essere altro che sette lettere nella mano, come appare, G A **b** C D E F; dil che tanto è D la sol re, ouero D la sol, come ancora D sol re, per essere sua deriuata, ò vuoi dire replicata. Così ancora la parte del primo Soprano rappresenta il primo Tenore, ouero il primo Basso, qual tiene il principato del tuono, perche procedono secondo la sua natural forma delli tuoni; dil che farà in libertà il Compositore di fare terminare, il suo concento nella positione F fa ut primo, ouero in G sol re ut primo, ouero in A la mi re primo, come alcuna volta fanno gli seculorum, pigliando sempre quella terminatione, che farà più conueniente alle parole, seruando sempre la natura del Tuono, cioè procedendo sempre con le specie pertinenti al tuono; & con passaggi grati & consonanti, secondo che richiede il tuono; & così à voi sarà manifesto in tutti gli tuoni di non accettare specie non pertinenti al tuono nella parte qual tiene il principato, & così ancora nell'altre parti manco che sia possibile: dil che si conchiude, che la fine non è sempre neccessaria, ma si ben le specie; & di qui nasce, ch'il tuono non sempre si conosce per la fine, ma alcuna volta per le specie. Et auuertiscoui, dato che gli tenori habbiano le terminationi fuora delle sue sedie, vogliamo perciò che siano fatti perfetti, & non volendo farli perfetti, vogliamo che la parte del primo Soprano, qual tiene il principato, sia fatta perfetta del tuono. Et vederete molti esempi & dimostrazioni per vostro ammaestramento, che de loro sarete sicuri nel vostro procedere nelli tuoni; & vi dono auiso, che vederete alcune dimostrazioni con poche note per ogni tenore per essere breue; perche attendiamo à dimostrare solum le terminationi esstraordinarie.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut, con la congiunta di **b** quadro giacente*, acciochel'arte imiti la natura. Et le cadenze del primo Tuono faranno D sol re, A la mi re primo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuata loro.

Canto Alto

Tenore

* Basso.

Dimo-

Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del primo Tuono perfetto, con la terminazione in A
la mi re.

Et le cadenze del primo Tuono faranno D sol re, A la mi re primo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatie loro.

Ancora sarà dimostrato il primo Tuono, qual ascenderà in E la mi secondo, la qual positione E la mi la concediamo per gratia al primo tuono, per acquistare la Diapente pertinente al Tuono lenza rispetto alcuno, priuando il Compositore, che da lui non sia accettato specie maggiori pertinenti al terzo & quarto Tuono, & vno solo effempio vi sarà dimostrato per vostro ammaestramento, con vno Diateffaron estraordinario pertinente al tuono. hor vedi la figura.

nor vedrà la figura

Canto

Alto

Tenore

Basso.

musical score for four voices: Canto, Alto, Tenore, and Basso. The score is written on four staves. The Canto staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Alto, Tenore, and Basso staves have bass clefs and a key signature of one flat. The music is in 4/4 time. The Canto part is mostly whole and half notes. The Alto part is mostly whole and half notes. The Tenore part is mostly eighth and sixteenth notes. The Basso part is mostly eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Et la concessione di E la mi, la concediamo ancora quando il Tuono haurà terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D; & di qui nasce ch'il Compositore à suo piacere potrà fare nel suo concerto due, ò tre, & ancora quattro parti,

tro parti, variando i luoghi, accettando sempre quella terminatione, che sarà più conueniente alla parola; dil che sempre l'ultima parte del concetto haurà da terminare nel luogo suo ordinario, & così à voi sarà manifesto in tutti gli Tuoni, s'hauessero alcuno Diatesaron per imitatione non pertinente al tuono, concediamo la sua cadenza. così ancor hauendo la parte, quale tiene il principato del Tuono vno Dissonante non pertinente al tuono per cagione della parola, concediamo la sua cadenza: così ancora che la parte qual tiene il principato del tuono fosse commista, ò maggiore ò minore, concediamo ancor la sua cadenza, secondo che saranno le specie; & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni seguenti, & ancora in ciascun tuono di qual sorte si voglia.

Così ancora vi auuertisco, che nelle terminationi straordinarie di sopra mostrate vogliamo sempre, che la parte del Soprano habbia la terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D la sol re, come è detto, & procedere con le specie pertinenti al tuono, come già è detto, lasciandoui in libertà di fare la parte del Soprano perfetta, ouero imperfetta: & non volendo fare perfetta la parte del Soprano, sarete costretti per ogni ragione di fare perfetta la parte del Tenore.

Hor potrebbero dire alcuni facendo vno canto à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più, verrà nell'idea sua al Compositore di fare duoi Soprani, & fare terminare il primo Soprano in D la sol, nel che sarebbe necessario ascendere vn'ottaua di sopra dalla positione D la sol, per hauere la perfettione sua. Hor à questo si risponde in breuità, che non è necessario di ascendere vn'ottaua di sopra della positione D la sol, ma ascendere quello che piace al Compositore non già di obbligo, ma à suo piacere può ascendere di sopra dalla positione D la sol, hauendo riguardo al canto piano, & alle specie pertinenti al tuono, come seguitando intenderai.

Della terminatione in D la sol, farà diuersi effetti, lasciando molte ragioni per essere breue.

Il primo effetto dunque sarà quando il primo Soprano non passerà D la sol, di necessità bisogna che venga il Soprano nella positione D la sol re; per che D la sol ripresenta D la sol re; dil che sarà giudicato primo Tuono perfetto, perche ritrouasi hauere la perfettione sua dalla positione D la sol re alla positione D la sol; altre ragioni si lasciano per essere breue, & vederete ogni cosa in figura per ordine dalla parte remissa.

Il secondo effetto sarà quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà nella positione E la, & volendo hauere la perfettione sua, di necessità l'haurà da discendere nella positione D la sol re; dil che giudicato sarà primo Tuono perfetto: & la nota, che si ritroua nella positione E la, sarà superflua quanto alla perfettione del tuono, come di sopra habbiamo dimostrato: perche *Ultra perfectum nihil datur*; ergo male. Hor à questo si risponde, che la

Il Tesoro Illuminato

che la nota, ch'è nella positione E la, in tal caso io la concedo senza altro rispetto, per acquistare la Diapente del primo Tuono nascente dalla positione A la mi re secondo, alla positione E la, per fortificare il tuono della sua specie maggiore, maggiormente puoi, se la parola chiamasse tal nota. Hor al proposito nostro D la sol rappresenta D la sol re, dil che sarà primo Tuono perfetto, & non superfluo in tal caso, come è detto, priuando il Compositore, che da lui non sia accettato specie maggiori pertinenti al terzo & quarto Tuono.

Il terzo effetto sarà d'un'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà di sopra nella positione F fa ut acquisito, che sarà due note, & verrà nella positione D la sol re, dico che esso concento sarà giudicato primo Tuono perfetto; perché D la sol rappresenta D la sol re, come è detto, & quelle due note di sopra dalla positione D la sol, saranno superflue quanto al tuono; perché *Vltra perfectum nihil datur; ergo male*. Ma se le note fossero chiamate per cagione d'alcuna parola, allhora tali note saranno concesse; dil che seguitarà, che le note di sopra dette non saranno superflue, anzi saranno necessarie per conformare le note con le parole, & il tuono verrà commisto perfetto con il quinto.

Il quarto effetto sarà d'un'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà nella positione G sol re ut acquisito, & verrà nella positione D la sol re; dico che le note, che sono di sotto di A la mi re secondo, saranno superflue quanto al tuono; dil che bisogna giudicare il tuono per la specie minore, cioè con il Diatessaron, qual dice, re mi fa sol, ouero incompósito re sol, pertinente al tuono dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, & il simile dalla positione A la mi re secondo alla positione D la sol, come appare, re sol: & di più ancor si dice, che douete accettare d'obbligo la prima specie del Diapente pertinente al primo tuono dalla positione A la mi re secondo, alla positione E la, come appare, re la, ouero re mi fa sol la; dil che questo Tuono sarà giudicato primo tuono, per cagione delle specie imperfetto & misto sarà chiamato; & se le specie saranno poste al contrario, sol re per il Diatessaron, & la re, ouero la sol fa mi re per la Diapente, sarà giudicato secondo imperfetto, & non primo; altre ragioni si lasciano per essere breue. Et auuertiscoui, che nelli sopradetti Tuoni possono descendere ancora di sotto dalla stanza finale, cioè di sotto dalla positione D la sol re, & tutte quelle note saranno pertinenti al secondo tuono, & questo solo effem-pio vi sarà ammaestramento, hauendo riguardo al canto piano.

Il quinto effetto sarà d'un'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà in A la mi re acquisito, & descenderà in D la sol re, & tutte le note che saranno di sotto di A la mi re secondo, saranno superflue quanto al tuono; & se procederai dalla positione D la sol alla positione A la mi re acquisito con la specie sua, come appare, re la, ouero re mi fa sol la, & ancor dalla positione A la mi re secondo alla positione E la, con la sua specie
del

del Diapente, come appare, re la, ouero re mi fa sol la, & ancora con gli Diatessaron re sol, ouero re mi fa sol, dalla positione A la mi re secondo alla positione D la sol, & il simile Diatessaron dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, sarà giudicato primo tuono, per cagione delle specie del primo Tuono, quali sono regnate. Dico adunque sarà chiamato primo imperfetto, & misto con il secondo perfetto. & se le specie faranno poste al contrario, come appare, sol re, & la re, ouero composite perfette, ouero composite imperfette, sarà giudicato secondo tuono perfetto.

Il sesto effetto sarà d'vn'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà in b fa ^h mi acquisito, & descenderà in D la sol re, & tutte quelle note, che saranno di sotto di A la mi re scòdo faranno superflue quanto al tuono: nondimeno esse note, quali nascono dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut secondo, faranno al seruigio del primo tuono; dil che esse note vengono à fortificare il tuono, ma non sono necessarie, anzi superflue quanto al tuono, come è detto. Hor al proposito nostro, se procederai dalla positione D la sol alla positione A la mi re acquisito, con la specie del Diapente pertinente al primo tuono, come appare, re la, & ancor il Diatessaron re sol dalla positione A la mi re secondo, alla positione D la sol, & il simile Diatessaron dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, giudicato sarà primo tuono per cagione delle specie, che signoreggiano; dil che imperfetto sarà chiamato & misto con il secondo perfetto; & se le specie del primo tuono non fossero, restarebbe secondo tuono, & misto con il primo. Maggiormente sarebbe secondo tuono quando le specie fossero poste al contrario, come appare, sol re, per il Diatessaron, & la re per la Diapente. Et auuertiscoui, che gli Diapenti & Diatessaron di sopra nomati, & ancor in tutta l'opera, fano modo scriuendo, possono essere composite perfette, & composite imperfette, & incomposite perfette, secondo l'occorrenze delle parole, & porre le note conformi alle parole, ouero al sentimento delle parole; come è stato vsato da gl'ingegni pellegrini, & di continuo è vsato da M. Orlando Lasso, & da M. Gabriel di Valloni Fiamengo, qual ho-
Orlando
Lasso &
Gabriel
Valloni.

Alcuni altri auuertimenti.

Ancora sarà il simil'effetto del Soprano, quando il Compositore sarà vno solo Soprano, sia poi il concento à duoi, à tre, & ancor à quattro, ouero cinque voci, & ancor di più come è detto, & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, come seguitando intenderai più chiaramente.

Così ancora se il primo Soprano, ouero vno solo soprano terminerà in E la, vltima positione dell'esacordo di Guido, & che'l venga in principio del concento, ouero nel processo in E la mi secondo, & che non ascenda di sopra

R E la,

Il Tesoro Illuminato

Ess, giudicato sarà terzo Tuono perfetto; & se saranno regnate le specie maggiori, cioè la Diapente & Diatessaron pertinenti al quarto tuono nel sopradetto Soprano, giudicato sarà quarto tuono imperfetto. Et più oltre si dice, se il Soprano ascendesse in F fa ut acquisito commisto, sarà chiamato con il quinto; & per contrario, se la specie maggiore del sesto tuono regnasse, verrà commisto con il sesto, & non quinto.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano terminerà in F fa ut acquisito, & che venga nel principio, ouero nel processo del concento in F fa ut secondo, & che non ascenda di sopra di F fa ut acquisito, sarà giudicato quinto tuono perfetto, & se ascendesse in G sol re ut acquisito, verrà commisto con il settimo, & se le specie maggiori, cioè il Diapente & Diatessaron regnassero del sesto tuono, giudicato sarà sesto Tuono imperfetto, & commisto con il settimo; & se la specie maggiore dell'ottauo tuono apparesse, verrà commisto con l'ottauo, & non settimo.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano terminerà in G sol re ut acquisito, & ch'il venga nel principio, ouero nel processo del concento in G sol re ut secondo, & che non ascenda di sopra dal G sol re ut acquisito, giudicato sarà settimo tuono perfetto; & se saranno regnate le specie maggiori, cioè la Diapente & Diatessaron pertinenti all'ottauo tuono nel sopradetto soprano, giudicato sarà ottauo tuono imperfetto. Et più oltre si dice, se il Soprano ascendesse in A la mi re acquisito, commisto sarà chiamato con il primo tuono; & per contrario, se la specie maggiore del secondo tuono regnasse, verrà commisto con il secondo, & non primo.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano haurà terminatione in A la mi re acquisito, & che'l venga nel principio, ouero nel processo del concento in A la mi re secondo, & che non ascenda di sopra di A la mi re acquisito, giudicato sarà primo tuono perfetto irregolare; & se ascendesse in b fa di b fa h mi acquisito, verrà commisto con il sesto, per cagione della specie minore, cioè del Diatessaron, qual ritrouasi essere dalla positione b fa alla positione F fa ut acquisito con queste note, fa mi re ut, per b molle; verrà commisto dunque con il sesto, come afferma Marchetto Padouano nel trattato secondo al cap. quarto. & se ascendesse in h mi di b fa h mi acquisito, verrà commisto con il terzo; & se la specie maggiore del quarto tuono regnasse, verrà commisto con il quarto, & non terzo. Hor al proposito nostro del principio nostro circa del primo tuono, dico che se le specie del secondo tuono regnassero, non primo, ma secondo tuono imperfetto sarà chiamato.

Essempi di tutti gl'effetti del primo Tuono di sopra raccontati per vostro ammaestramento.

Il primo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol.

Il secondo



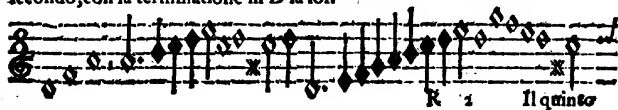
Il secondo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol, con la concessione della positione E la, senza rispetto alcuno, come è detto.



Il terzo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol, commisto perfetto per cagione del Diapente pertinente al quinto Tuono, qual nasce dalla positione F fa ut secondo alla positione C sol fa; di che ogni Tuono quando sarà commisto perfetto haurà dentro vna delle specie maggiori, come habbiamo dimostrato nell'opera nostra chiamata la Illuminata nel libro terzo al cap. primo.



Il quarto effetto del primo Tuono imperfetto, & misto imperfetto con il secondo, con la terminatione in D la sol.



Il Tesoro Illuminato



Il quinto effetto del primo Tuono imperfetto , con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto; dunque sarà chiamato primo Tuono per cagione delle specie, quali signor eggiano.



Il sexto effetto del primo Tuono imperfetto , con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto, dunque sarà chiamato primo Tuono per cagione delle specie, quali signoreggiano.



Il settimo



Il settimo effetto del primo Tuono imperfetto, con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto; dunque sarà chiamato primo Tuono per cagione delle specie quali signoreggiano.



Del settimo effetto la figura vi darà notizia del tutto, per essere cosa facile, hauendo riguardo all'altre figure, & dichiarazioni di sopra mostrate, quali vi sono per ammaestramento.

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut, con la congiunta di b quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno D sol re, A re, & A la mi re primo, & D la sol re, con l'ottaua & deriuata loro.

Canto

Il Tesoro Illuminato

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione in Ala mi re.

Et le cadenze del secondo Tuono saranno D sol re, A re, & A la mi re primo, con l'ottaue & deriuatelo.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Del terzo & quarto Tuono, con le terminationi
estradordinarie. Cap. XXXIX.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut, con la congiunta di b quadro giacente, accioche l'arte imiti la Natura.

Et le cadenze del terzo Tuono saranno E la mi primo, \flat mi acuto, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuatelo.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione
in \flat mi acuto.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno E la mi primo, & \flat mi
acuto, & E la mi secondo, con l'ottave & derivate loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in G sol
re ut, con la congiunta di \flat quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno E la mi primo, \flat mi
graue, & \flat mi acuto, con l'ottave & derivate loro.

Canto Alto

Tenore

Il Tesoro Illuminato



Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in h mi acuto.

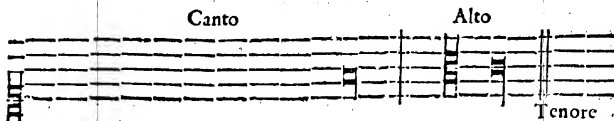
Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno E la mi primo, h mi graue, & h mi acuto, con l'ottaua & deriuatè loro.



*Del quinto & sesto Tuono, con le terminationi
esttraordinarie. Cap. XL.*

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo, C sol fa ut, & F fa ut secono, con l'ottaua & deriuatè loro.





Dimostrazione del quinto Tuono perfetto , con la terminatione
in C sol fa ut .

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo , C sol fa
ut , & F fa ut secondo , con l'ottaue & deriuatate loro .



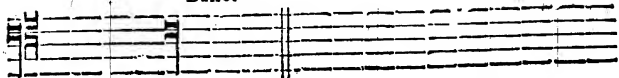
Dimostrazione del sexto Tuono perfetto , con la terminatione
in A la mi re .

Et le cadenze del sexto Tuono faranno F fa ut , C fa ut , & C sol fa ut , con
l'ottaue & deriuatate loro .



Il Tesoro Illuminato

Basso.



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut.

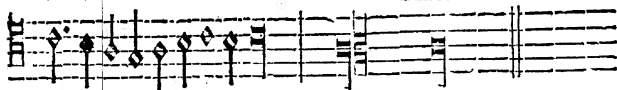
Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut, C fa ut, & C sol fa ut, con l'ottaua & deriuata loro.

Canto

Alto

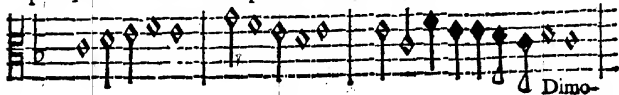


Basso.



Dell'auuertimento contro d'alcuni Compositori, per cagione della congiunta del b molle posta in \flat mi acuto. Cap. XLI.

H Or alcuni Musici quando compongono alcuni canti per la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, volendo fare d'vna sesta minore, & farla maggiore per andare all'ottaua, ouero altre cose, dimostrano la congiunta di b quadro giacente, come appare \flat in b fa \flat mi, la qual cosa è falsa; perche Non datur signum accidentale supra signum accidentale; ergo male. Ma quando i Compositori vogliono fare la sesta maggiore, come è detto, ouero la terza minore per andare all'vni suono in C sol fa ut, ouero per altri rispetti, bisogna porre il b quadro come appare \flat nella positione b fa, qual è proprio suo luogo; nel che per essere naturale, & posto nel proprio suo luogo, precede il segno accidentale, come dimostra la figura: nondimeno egliè introdutta questa abusione di porre questo segno \flat . hor me ne passo, & io ho detto il mio parere, secondo l'ordine retto della Musica.



Dimo-



Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, & ancor la Diapète, & terminatione ordinaria.

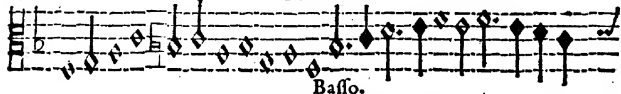
Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo & secondo, b fa di b fa b mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & derivate loro.

Canto

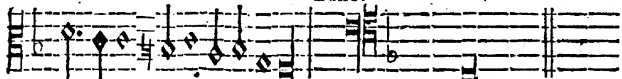
Alto



Tenore



Basso.

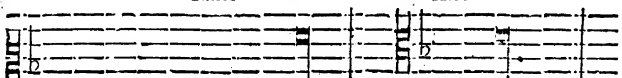


Dimostrazione del quinto perfetto, con la Diapente & Diatessaron straordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione straordinaria.

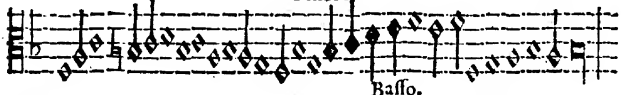
Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo & secondo, b fa di b fa b mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & derivate loro.

Canto

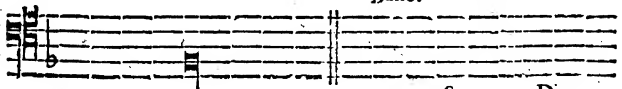
Alto



Tenore



Basso.



S 2

Dimo-

Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessa-
ron elstraordinarij pertinenti al quinto Tuono, & con la terminatione elstra-
ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo & secon-
do, b fa di b fa h mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatelo.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Hora la terminatione del quinto & sesto Tuono in A la mi re, la si concede
quando essi Tuoni hauessero quattro parti; dil che la prima parte terminerà
in b fa di b fa h mi; la secòda parte potrà terminare in C sol fa ut; la terza par-
te in A la mi re; la quarta parte terminerà nella positione ordinaria, cioè in F
fa ut; & hauendo il concento tre parti, la prima parte terminerà in b fa di b
fa h mi primo; la seconda terminerà in C sol fa ut; la terza parte terminerà
in F fa ut primo: & se faranno due parti, la prima parte terminerà in b fa di b
fa h mi primo, & la seconda parte terminerà in F fa ut primo positione or-
dinaria. Et nelle dette terminationi elstraordinarie il Compositore debbe ef-
fere auuertito di accettare sempre quella terminatione, che sarà più conue-
niente alla parola, ouero ditione, hauendo riguardo sempre di conformare
le note con le parole, ouero il sentimento.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessa-
ron elstraordinarij pertinenti al quinto Tuono, & con la terminatione elstra-
ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo & secon-
do, b fa di b fa h mi, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatelo.

Canto Alto

Tenore



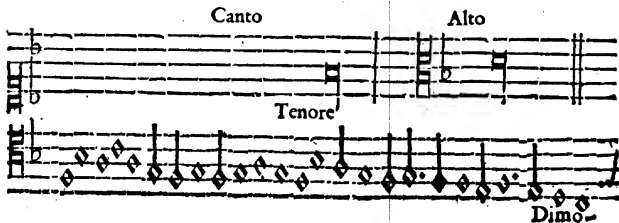
Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron esstraordinaria
pertinente al Tuono, & con la terminatione ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b
fa di b fa q mi, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatè loro.



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron esstraordinaria
pertinente al Tuono sesto, & con la terminatione esstraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b
fa di b fa q mi primo, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatè loro..



Il Tesoro Illuminato



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinaria pertinente al sesto Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa h mi primo, & C sol fa ut, con l'ottave & derivate loro.

Canto Alto Tenore Basso.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinaria pertinente al sesto Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa h mi primo, & C sol fa ut, con l'ottave & derivate loro.

Canto Alto Tenore Basso.

*Del settimo & ottauo Tuono, con le terminationi
esstraordinarie. Cap. XLII.*

D Imostrazione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente esstraordinario pertinente al settimo Tuono, & con la terminatione esstraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessaron esstraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione esstraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimo

Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessaron straordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze del settimo Tuono faranno G sol re ut primo & secondo, D la sol re, con l'ottaua & deriuatelo loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con duoi Diapenti & vno Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaua & deriuatelo loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Et la positione C fa ut la si concede per gratia all'ottauo Tuono, per acquistare la Diapente pertinente al Tuono, senza rispetto alcuno, come dimostra la figura di sopra detta, & il simile faranno nelli altri duoi seguenti.

Dimo-

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con vno Diapente, & vno Diatessaron estraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione estraordinaria in C sol fa ut.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo tuono saranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatate loro.



Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con duoi Diapenti, & vno Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatate loro.



Auuertimenti per cortesia circa delle terminationi estraordinarie.

Hora dico, che nelle terminationi estraordinarie sono posti, quando'l conto sarà in due parti diuiso, ouero più, hauendo riguardo il Compositore

T sempre

Il Tesoro Illuminato

sempre di fare terminare le prime parti in esse terminationi esstraordinarie per consiglio, & ancor per debito, pigliando sempre quella terminatione, che sarà più accomoda alla parola, ouero dittione, & nel fine del concento il Compositore farà dalla ragione costretto di fare terminare il concento nel luogo suo ordinario.

In che modo il Compositore volendo fare due parti, ouero più in vno concento, se tutte dua le parti debbono terminare nel luogo ordinario, ò nò, con alcune dichiarazioni. Cap. XLIII.

H Ora in questo capitolo haueremo à dimostrare se tutte dua le parti debbono terminare nel luogo suo ordinario, ò nò, pigliando per nostro ammaestramento il Canto piano, il quale è la Madre nostra: a benche nò pochi Musici habbiano fatto terminare le prima, seconda, & terza parte nel luogo suo ordinario, com'appare, Cùm natus esset Iesus, à cinque voci di M. Morales con tre parti. Dixit Iesus Discipulis suis: Modicū & iam non videbitis me di M. Iachetto. O beatum Pontificem di M. Giouanni Lirici: di che tutte le parti delli sopranomati Musici hanno le terminationi ordinarie; & molti altri, quali si lasciano per essere breue. Dico dunque volendo il Compositore hauere per fondamento il Canto fermo, come tutti siamo obligati abbracciare, come farebbono Introiti, Graduali, Alleluia, Responsorij, & simili; di che essendo gli sopra canti piani, ò vuoi dire fermi capi, i quali tengono gli principati delli tuoni, come habbiamo detto nell'opera nostra chiamata la Illuminata de tutti gli Tuoni di Canto fermo, nel libro terzo, al capitolo xx. il che seguitarà, che i Salmi de gl' Introiti, & i versi delli Graduali, & de gl' Alleluia, & Responsorij sono membri: nel che essendo la prima parte del concento in luogo, che representa l' Introito, ò Graduale, ò Alleluia, ouero Responsorio, qual tiene il principato del tuono; seguitarà che essa prima parte del concento debbe terminare nel luogo suo ordinario, secondo il volere delli sopranomati Musici, hauendo per fondamento il Canto piano; seguitarà dunque che la prima parte sempre debbe terminare nel luogo ordinario: così ancor la seconda parte, ouero più possono terminare nelli luoghi esstraordinarij, hauendo per fondamento il canto fermo, pigliando regola da gl' infrascritti, cioè Introiti, Graduali, & altre cose, come apparono, pretendendò alla breuità.

Del primo Tuono.

L'Introito delle Ceneri è primo Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re.

L'Introito Rorate celi, nella quarta feria delle Tempore dell' Auuento di Christo benedetto, è primo tuono, & il Salmo ha terminatione in F fa ut.

Graduale,

Graduale, Benedicam Dominum in omni tempore, nella terza Domenica dopo la Pentecoste ritrouasi essere primo Tuono irregolare, qual ha terminatione in A la mi re, & il verso ha terminatione in G sol re ut, & abbassando ogni cosa per quinta verrà la terminatione in D sol re per il Graduale, & per il verso in C fa ut.

Del terzo Tuono.

L'Introito Dum clamarem, nella feria quinta dopo le Ceneri è terzo Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re.

L'Introito In nomine Domini, nella feria quarta dopo la Domenica delle palme, è terzo Tuono, & il Salmo ha terminatione in G sol re ut.

Alleluia della Domenica quarta dell'Auuento, è terzo Tuono, & il verso ha terminatione in D sol re.

Alleluia, Adducentur Regi virgines post eam, delle Vergini, è terzo Tuono imperfetto d'un Tuono, & il verso descende in A re, & la terminatione del verso ritrouasi essere in D sol re.

Del quarto Tuono.

L'Introito Reminiscere nelle quattro Tempore della Quaresima, è quarto Tuono, & il Salmo ha terminatione in F fa ut.

Antifona della Domenica al vespro fidelis, in mandatis, sono del quarto Tuono, & gli Salmi, per essere membri, come già è detto, hanno le terminationi in G sol re ut.

Antifona nella Domenica decimaottava dopo la Pentecoste al Magnificat. Tulit ergo paraliticus, è quarto Tuono, & il Salmo, o vuoi dire il seculorum ha terminatione in A la mi re.

Del quinto Tuono.

L'Introito Circumderunt me è quinto Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re, & il simile introito Latere Hierusalem.

Antifona nelle laude della prima Domenica dell'Auuento, Ecce Dominus veniet, è quinto tuono, & il seculorum ha terminatione in C sol fa ut.

Del sesto Tuono.

Graduale, Ego dixi Domine, nella prima Domenica dopo la Pentecoste ritrouasi essere sesto Tuono, & il verso ha terminatione in A la mi re.

Del settimo Tuono.

L'introito, Populus Sion, nella seconda Domenica dell'Auuento, è settimo Tuono, & il Salmo ha terminatione in D la sol re, & il simile Introito Puer natus es nobis, della Natiuità di Christo benedetto.

Il Tesoro Illuminato

Antifona Assumpta est Maria, è settimo Tuono, & il seculorum ha terminatione in A la mi re.

Antifona Argentum & aurum, di Santo Pietro & Paolo, è settimo tuono, il seculorum ha terminatione in b mi acuto.

Antifona Miste Dominus di Santo Pietro & Paolo, è settimo tuono, & il seculorum ha terminatione in C sol fa ut.

Dell'ottauo Tuono.

Antifona del secondo vespro delli Apostoli, Collocet cum, & il simile. Eunt ibant, sono dell'ottauo Tuono, & i seculorum hanno le terminationi in C sol fa ut.

Contra al cap. di sopra detto, & à che effetto sono dimostrate diuerse terminationi esstraordinarie d'ogni Tuono, con alcuni auuertimenti. Cap. XLIII.

DA molti Musici è stato vsato à fare terminare la prima parte nel luogo ordinario, come è detto nel cap. di sopra, seruando il modo del canto piano, & il simile la seconda parte; nel che non sempre il membro del Canto fermo non ha la terminatione ordinaria, come nel cap. di sopra è dimostrato, & tali terminationi sono procedute per le specie maggiori, che sono ritrouate nel membro, non per questo il Compositore debbe fare terminare la seconda parte nel luogo esstraordinario: auegna che nella seconda parte si ritrouasse alcune specie maggiori non pertinenti al Tuono, che per forza delle parole fosse sforzato il Compositore d'accettare esse specie; & di qui nasce, ch'il Compositore auanti che incominci à comporre, debbe esaminare ben le parole, qual Tuono chiamano, & sforzarsi di non porre nell'ultima parte specie maggiori non pertinenti al Tuono. Dico dunque quando il Compositore hauesse accettato alcune specie non pertinenti al Tuono, come è detto, non per questo debbe fare terminare la seconda parte nel luogo esstraordinario, come già ha fatto il Canto fermo; perche Omnis regula patitur exceptionem. Ma ben debbiamo accostarsi alla sacra Scrittura, qual dice, Omnis laus in fine canitur. Et ancora il Filosofo, qual dice, In cunctis rebus non principijs, sed terminationibus attribuitur. & se sarà necessario à porre le specie maggiori per cagione delle parole, tali specie maggiori, o minori d'un tuono causeranno la commistione maggiore, o minore imperfetta, & dare la terminatione ordinaria all'ultima parte del tuono. Hor adunque per le ragioni di sopra dette, il Compositore debbe fare terminare l'ultima parte del suo concerto nel luogo suo ordinario; & di qui nasce, che sono dimostrate diuerse terminationi esstraordinarie d'ogni Tuono, accioche il Compositore possa fare terminare di necessità la prima parte, & ancor l'altre parti

parti nel luogo eſtraordinario, & accettare quella terminatione, ch'al Compoſitore piace, hauendo ſempre riguardo alle parole, & accettare quella terminatione che à loro gli conuiene, & l'ultima parte debbe ſempre terminare nel luogo ſuo ordinario, & coſi à voi ſia manifeſto in tutti i Tuoni; & quando il concento farà di tre, ouero quattro parti, ſi concede per cortefia, che la prima parte poſſa terminare nel luogo ordinario. Et più oltre ſi dice, che ſe l'ultima parola, ouero il ſentimento d'eſſa parola della prima parte chiamafſe la terminatione ordinaria, allhora ſi concede douerſi accettare eſſa terminatione ordinaria; & coſi à voi ſia manifeſto in tutti gli Tuoni di qual forte ſi voglia.

*Della quantità delli Tuoni ſecondo l'openione d'alcuni Muſici,
con la riſpoſta data ad eſſi Muſici per cortefia.*

Cap. XLV.

Molti Muſici hanno openione, che nel Monacordo ſi rigrouano dodici Tuoni: a quali openioni ſon contrario, & dico, che gli Tuoni ſono quattordici, & ogni tuono può eſſere compoſto almeno d'vna quarta minore, & per eſſere compoſto d'vna delle due, & non di manco ſarà chiamato tuono, & mancando, non farebbe tuono. Hor al propoſito noſtro, laſciammo gli otto tuoni, quali hanno le terminationi in D E F G, quali ſono chiamati tuoni regolati. Hor reſtaci l'altre tre lettere, quali ſono A **h** C, di che hauranno da eſſere occupati dalli ſei tuoni, quali faranno chiamati tuoni irregolari: A benchè in queſte tre lettere, come appare A **h** C, da queſti ſoprannomati Muſici, hanno laſciato fuora la lettera **b**, come coſa che non ſia al mondo: la qual coſa molto me diſpiace, perche Deus & natura nihil agūt fruſtra: ergo male. Hor adunque pigliaremo il Canto fermo la maggior parte per noſtro fondamento, & con altri eſſempi & dimoſtrationi, che nella poſitione A la mi re primo haurà terminatione il nono & decimo tuono. il nono tuono perfetto, come appare nella poſtcommunione, Paſſer inuenit ſibi domum & turtur nidum, come dimoſtra il Canto piango per il libro ſcritto in carta pecorina & antico, viſto & letto in Venetia, & per gratia del Signor Iddio eſſo libro ritrouaſi nelle noſtre mani, per poter moſtrare al commun grido, & per mia conſolatione. Il decimo tuono, come appare nel Graduale, Exultabunt Sancti in gloria, come dimoſtra nel libro di ſopra detto, & il ſimile nel Graduale Diſperſit dedit pauperibus. In **h** mi acuto haurà terminatione l'vndecimo & duodecimo tuono: l'vndecimo tuono, come appare, nel la poſtcommunione Dominus virtutum, aſcende in **h** mi ſopr'acuto, & deſcende in G ſol re ut primo, & ritrouaſi hauere la terminatione in **h** mi acuto; la qual poſtcommunione ritrouaſi eſſere nella ſeria ſeconda doppo la Domenica di paſſione. Il duodecimo tuono, come appare nell'offertorio, Domine

Il Tesoro Illuminato

mine fac mecum misericordiam tuam, ritrouasi hauere la terminatione in **B** mi acuto, & ascende nella positione E la mi secondo, & descende in E la mi primo; qual offertorio ritrouasi essere nella feria quarta doppo la Domenica terza di Quaresima; & il simile nell'offertorio Eripe de inimicis meis Domine, qual ritrouasi hauere la terminatione in **B** mi acuto, & ascende in E la mi secondo, & descende in D sol re, come appare nel libro ut supra. Hora in questi duoi offertori gli sono duoi bellissimi secreti, & per essere breue si lasciano nella penna. Hora si dimostrerà vna figura dalla parte remissa, come appare.



Dil che Lettore mio benegno, tu non puoi negare, che essa figura non sia tuo no; perche essa figura ritrouasi essere composta d'vna delle dua; il che sarà chiamato duodecimo Tuono imperfetto. Et più oltre si dice, che siamo liberi di fare gli tuoni perfetti & imperfetti, come dimostra il canto piano. & ancor si dice, che la sopradetta figura, il Compositore potrà ancora porre nel suo concento, & accomodare per vn canto fermo, hauendo sempre riguardo alle regole date di sopra, conformando le note con le parole, & altre cose, come è detto. Adunque Lettore mio benegno per le dimostrazioni di sopra nominate, il **B** mi acuto, qual appresso d'alcuni Musici non si trouaua al Mondo, & da noi con il fauore del Signor Iddio l'habbiamo trouato, & dato l'honore che à lui gli conuiene; il che non si debbe così sommergere le lettere à suo piacere, & senza ragione alcuna; perche esse lettere A **B** C D E F G sono state ritrouate per seruirsene à luoghi & tempi; perche Deus & natura nihil agunt frustra: ergo male. Hor seguita la positione C sol fa ut, qual haurà la terminatione il terzodecimo & quartodecimo tuono. Hora il terzodecimo tuono, come appare nell'Alleluia, Felix es sacra Virgo Maria, ritrouasi hauere terminatione in C sol fa ut, & ascende in C sol fa, & ha principio in G sol re ut primo, come appare nel libro vt supra. Il quartodecimo tuono, come dimostra nell'Introito Dicit Dominus: Ego cogito cogitat / ones pacis, ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & ascende in G sol re ut secondo, & descende in F fa ut primo, sarà chiamato quartodecimo tuono, & il Salmo del sesto tuono chiaro come il Sole, come appare nel libro vt supra; & il simile nell'offertorio Ego clamaui, quoniam exaudisti me, ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & ascende in A la mi re secondo, & descende

& descende in A la mi re primo, come appare nel libro vt supra. Adunque seguitarà che gli Tuoni sono quattordici, & non dodeci, come molti dicono; & la maggior parte delli tuoni di sopranomati, che dall'irregolarità chiamati, sono ridotti nella regolarità, come ogn'ingegno pellegrino può vedere nelli libri Ecclesiastici secondo la Romana Chiesa; & à noi sodisfa hauerli visti per mia giustificatione, & sodisfattione del commun grido à terminare nelle presenti lettere A h C, & nel Monacordo non habbiamo altro che le sette lettere, come appare D E F G A h C.

Contra al cap. di sopra detto, nel qual habbiamo prouato, che sono quattordici Tuoni: & in questo per cortesia haueremo à dimostrare, che sono altro, che gl'otto Tuoni regolati. Cap. XLVI.

H Ora ritrouasi nel Monacordo altro che le sette lettere, come appare, D E F G A h C, nel che gli nostri antichi Musici sono stati huomini di grande consideratione, per tanto hanno dimostrato, che non è altro, che gl'otto Tuoni, quali hanno le terminationi in D E F G, quali tuoni sono chiamati tuoni regolati; & per compire il numero delle sette lettere, le altre tre à loro seguenti, come appare A h C, che fossero occupate; perche Deus & natura nihil agunt frustra. Nel che da loro fu terminato, che il primo & secondo tuono hauessero terminatione in A acuto; il terzo & quarto tuono hauessero terminatione in h mi acuto; il quinto & sesto tuono hauessero terminatione in C acuto: quali tuoni sono chiamati tuoni irregolari, perche uiuono sotto all'ombra delli autentici, & ancora perche esse lettere A h C sono confinalità delli Diapenti delli tuoni autentici. Et più oltre si dice, che la irregolarità nasce dalla regolarità; & ancor si dice, che la irregolarità si può ridurre alla regolarità, abbassando ogni tuono vna quinta verranno nella compositione giusta delli tuoni autentici. Et più oltre si dice, che siamo obligati per ogni ragione di ridurre le imperfettioni alle perfettioni, cioè la irregolarità alla regolarità. Hor per le ragioni di sopra nominate seguitarà che non sono altro che gl'otto tuoni regolati; & quando gli tuoni irregolari non deriuassero dalli regolari, & che non si potessero ridurre alla regolarità, allhora me accostarebbe alli loro intelletti; & questo che si dice egliè per modo d'arguire per cortesia per stare allegri. Hor potrebbero dire alcuni Musici, che le tre lettere, come appare A h C, sono dunque superflue. Hora dicouì, che à questo da noi sarà data piena risposta, che le tre lettere A h C non sono superflue, perche Deus & natura nihil agunt frustra; anzi sono necessarie, perche quando'l Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concerto con due parti. la prima parte dunque haurà da terminare vna quinta di sopra della terminatione ordinaria, & la seconda parte haurà da terminare nella positione ordinaria. Adunque le sopradette tre lettere non sono superflue, anzi sono necessarie; altre ragioni si lasciano per essere breue.

Contra

Il Tesoro Illuminato

Contra all'opinionì d'alcuni Musici per cortesia, dicendo il parere nostro circa il nono & decimo Tuono, & ancora dell'undecimo & duodecimo Tuono, quali dicono hauere le terminationi in A la mi re primo, & in C sol fa ut. Cap. XLVII.

ALCUNI Musici dicono, che per la variatione delli Diatessaron & Diapenti causano diuersi Tuoni appartati, cioè fanno il nono & decimo tuono, & il simile l'undecimo & duodecimo tuono; la qual cosa à me non piace, dicendo il parere nostro, saluando sempre l'honore à tutti. Hora dico, che à causare vn tuono, di necessitá bisogna dimostrare la Diapente, & la Diatessaron. Et perche habbiamo dalla Schola Musicale, ch'ogni volta, che trouiamo nel Monacordo re mi fa sol la, sempre sarà prima specie del Diapente pertinente al primo tuono, & per contrario la sol fa mi re, sarà sempre al seruigio del secondo tuono.

Così ancora trouando nel Monacordo mi fa sol re mi, sempre sarà seconda specie del Diapente pertinente al terzo tuono, & per contrario mi la sol fa mi, sarà al seruigio del quarto tuono.

Ancora trouando nel Monacordo fa sol re mi fa, sempre sarà terza specie del Diapente pertinente al quinto tuono, & per contrario, fa mi la sol fa, sarà al seruigio del sesto tuono.

Così ancora trouando nel Monacordo vt re mi fa sol, sempre sarà quarta specie del Diapente pertinente al settimo tuono, & per contrario sol fa mi re ut, sarà al seruigio dell'ottauo tuono. Hor ritrouasi la Diapente hauere quattro specie, & la Diatessaron ritrouasi hauere tre specie; dico dunque se gli Diatessaron sono cagione della variatione delli tuoni, seguitarebbe che farebbe di manco la proportionone sesquialtera, come appare 3 à 2, che non è la proportionone sesquiterza, come appare 4 à 3, la qual cosa è falsa: perche la sesquialtera proportionone 3 à 2 è maggiore, nella qual proportionone nasce la Diapente, ò vuoi dire quinti. Essendo adunque maggior proportionone la sesquialtera, che non è la sesquiterza, nellaqual proportionone nasce il Diatessaron minore. adunque seguitarà che il Diatessaron non può variare la natura del tuono, come vogliamo dimostrare. Hora volendo formare il nono tuono, di necessitá bisogna accettare la prima specie del Diapente, quale nasce dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, con queste note, re mi fa sol la, compositione del primo tuono; & la seconda specie del Diatessaron nascente dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re secondo con queste note, mi fa sol la. Adunque seguitarà che non può essere chiamato nono tuono: ma ben sarà chiamato d'ogni ragione primo tuono regolare; perche le specie compongono il tuono: & la maggior specie, quale è la Diapente pertinente al primo tuono, qual dice, re mi fa sol la, di che la maggior specie supera la minore, & tiene il principato del Tuono; dato

dato che la sesquialtera, & la sesquiterza siano tutte dua eiusdem generis, non seguirà per questo che le proportioni di sopra nominate siano eguali, anzi sono differenti intra loro, come ogn'ingegno Arithmetico può vedere; perche non sono esse proportioni eiusdem speciei, ma quando fossero eiusdem speciei, allhora sarebbono eguali. adunque la Diapente, ò vuoi dire quinta, sarà maggiore, che non è la Diatessaron, ò vuoi dire quarta minore; seguirà dunque che la Diatessaron non può variare la natura del tuono; ma si ben la Diapente, per essere maggiore: di che ogni volta, che si troua intra due positioni re mi fa sol la, sempre sarà al seruigio del primo tuono, & per contratio la sol fa mi re, sempre sarà al seruigio del secondo Tuono: & questo solo essempio vi farà per ammaestramento in tutti gli tuoni, seruando l'ordine delle specie appartate pertinenti alli Tuoni. Adunque il Diatessaron non può variare la natura del Tuono. Hor seguirà che sarà primo tuono regolato, & il nono tuono non haurà luogo in A la mi re, nè meno debbe essere nominato nella Schola Musicale; & la positione A la mi re la s'è designata vedendo le prefotioni del nono & decimo tuono à volere alloggiare in essa positione; perche ritrouali essere gente noua, che non hanno regola, nè fermezza; di che sono chiamati tuoni vagabondi, ò vuoi dire pellegrini: nel che essa positione A la mi re non si troua nel Monacordo, è fuggita con il primo & secondo Tuono; perche ha paura de simili nationi, Cum malis pacem habeto, lontano.

Così ancor volendo formare il decimo Tuono, di necessità bisogna pigliare l'intervallo della prima specie del Diapente riuoltata al contrario, nascente dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re primo con queste note, la sol fa mi re, qual intervallo appartiene al secondo tuono; & ancora accettare la seconda specie del Diatessaron riuoltata al contrario nascente dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi primo con queste note la sol fa mi. dico dunque che non sarà chiamato decimo tuono; ma ben sarà chiamato secondo tuono regolato, perche la specie compone il tuono; & la maggior specie del tuono, quale è la Diapente, è pertinente al secondo tuono, qual dice, la sol fa mi re: di che la maggior specie supera la minore. adunque seguirà che sarà chiamato secondo tuono regolato, & il decimo tuono da loro chiamato andrà cantando per monti & selue, non trouando luogo d'accostarfi per hauer riposo.

Così ancora volendo fare l'vndecimo Tuono, qual ha terminatione in C sol fa ut, di necessità bisogna accettare la quarta specie del Diapente nascente dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo con queste note vt re mi fa sol compositione del settimo tuono; & della terza specie del Diatessaron nascente dal G sol re ut secondo alla positione C sol fa, con queste note, vt re mi fa. adunque non può essere chiamato vndecimo tuono; ma ben sarà da noi chiamato settimo tuono regolato; perche la specie compone il tuono, & la maggior specie del tuono, qual è la Diapente, è pertinente

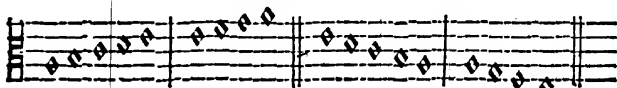
Il Tesoro Illuminato

al settimo Tuono, qual dice, vt re mi fa sol; dil che la maggior specie supera la minore, adunque il Diatessaron non può variare la natura del tuono. Hor seguitarà che sarà chiamato settimo Tuono regolato, & l'vndecimo tuono da loro chiamato andarà nauigando per il mare infin'à tanto, che la Nauicella, & i remi verranno almeno: dil che il fin suo farà nel profondo del Mare, gridando Aiutatemi, e niuno gli potrà dar'aiuto, nè fauore per la profondità dell'acqua, & il poueretto restarà soffocato.

Così ancor volendo formare il duodecimo tuono, qual ha terminatione in C sol fa ut, di necessità bisogna accettare l'interuallo della quarta specie del Diapente, riuoltata al contrario, nascente dalla positione G sol re ut secondo alla positione C sol fa ut con queste note, sol fa mi re ut, compositione dell'ottauo tuono, & della terza specie del Diatessaron riuoltata al contrario, nascente dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut primo, cò queste note, fa mi re ut. adunque non può essere chiamato duodecimo tuono; ma ben farà da noi chiamato ottauo tuono regolato; perche la specie compone il Tuono, & la maggior specie supera la minore. Adunque il Diatessaron non può variare la natura del tuono, hor seguitarà che sarà chiamato ottauo tuono, & il duodecimo tuono da loro chiamato è andato alla ripa del mare chiamando il suo Signore, che lo volesse aiutare; nel che essendo l'vndecimo tuono soffocato dal mare, non gli ha potuto dar fauore: & se l'vndecimo tuono non si ha potuto aiutare come Signore, meno ha potuto aiutare il suo seruo. Hora vedendo il poueretto duodecimo tuono, che non ha potuto hauere aiuto dal suo Signore, come disperato s'è gittato nel Mare, & del corpo suo n'è fatto pastura alla Balena.

Hor dunque per le ragioni di sopra raccontate non possono essere nomati da alcuni Mulici gli sopradetti Tuoni, cioè il Nonno, Decimo, l'Vndecimo & Duodecimo Tuono. Ecco le figurationi delli Tuoni di sopra nommati secondo il parere nostro.

Compositione del primo & secondo Tuono,
come dimostra la figura.

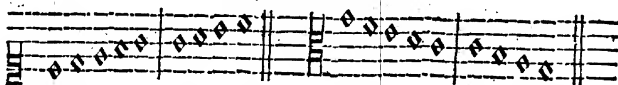


re mi fa sol la. mi fa sol la. la sol fa mi re. la sol fa mi.
Primo Tuono perfetto. Secondo Tuono perfetto.

Et da noi saranno chiamati Tuoni Misti.

Compositione

Composizione del settimo & ottauo Tuono,
come dimostra la figura.



re mi fa sol, re mi fa.

Settimo Tuono perfetto.

sol fa mi re ut, fa mi re ut.

Ottauo Tuono perfetto.

Et di qui nasce, che si troua tre sorti di Mistione; hor adunque la terza misione da noi aggiunta sarà chiamata Mistione maggiore, per cagione delle specie minori, quali compongono gli tuoni.

Della compositione de gl' otto Tuoni regolati, quali andaranno fuori della Mano la maggior parte di loro dalla parte remissa, con la terminatione loro, posti à complacenza. Cap. XLVIII.

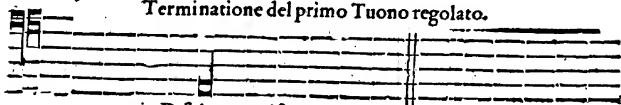
DA molti Musici son stato pregato, ch'io volesse porre gl' otto Tuoni regolati, quali andassero fuora della Mano; & io che son nato per fare appiacere, non posso mancare di quel tanto, che la natura mi sporge, dato che sia l'infimo, che si troua nella Schola Musicale ho preso tal fatica per soddisfarli in parte, non per superbia, nè meno per ambitione, ma per cortesia; & con breuità faranno posti. Gli Tuoni dunque gli vederete per ordine dalla parte remissa, & faranno chiamati Tuoni regolati, & la maggior parte di loro andaranno fuora della Mano dalla parte remissa per le positioni acquiste à corrispondenza dell'ottaue loro dalla parte intesa; & di qui nasce, che si pongono le regole in luce per quelli, che non hanno tal' intelligenza.

Composizione del primo Tuono regolato, come appare,



re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.



in D sol re acquisito.

V 2

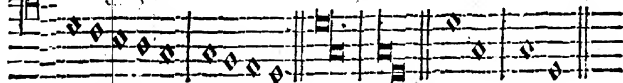
Et la

Il Tesoro Illuminato

Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D so
re acquilato.

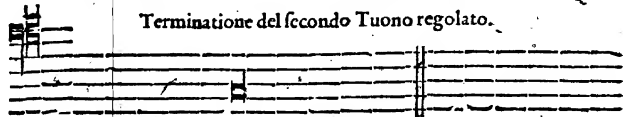
Et le figurationi con le cadenze loro saranno quelle istesse, che si ritrovano nell'ottave loro dalla parte intesa al cap. xxxvi. del primo libro.

Composizione del secondo Tuono regolato, come appare.



la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, fol re, la re, fol re.

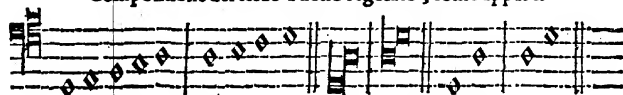
Termination del secondo Tuono regolato.



In D sol re acquisito.

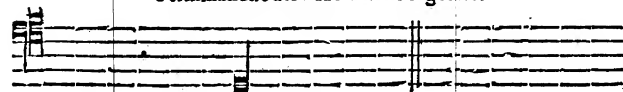
Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione A la mi re acquisito.

Composizione del terzo Tuono regolato, come appare.



mi fa sol re mi, mi fa sol la, mi mi, mi la. mi mi, mi la

Termination del terzo Tuono regolato.



In Ela mi acquisito.

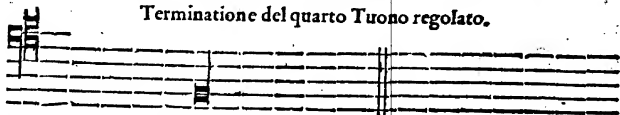
Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione E la mi acquisito.

Compos-

Compositione del quarto Tuono regolato, come appare.



Terminatione del quarto Tuono regolato.



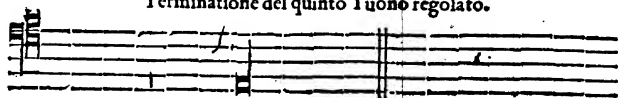
In E la mi acquisito.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione **E** mi acquisito.

Compositione del quinto Tuono regolato, come appare.



Terminatione del quinto Tuono regolato.



In F fa ut acquisito.

Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione **F** fa ut acquisito.

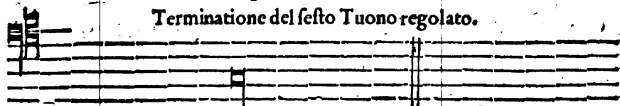
Compositione del sexto Tuono regolato, come appare.



fa mi la sol fa, fa mi re ut, fa fa, fa ut, fa fa, fa ut.
Termi-

Il Tesoro Illuminato

Terminatione del sexto Tuono regolato.



in C fa ut acquisito.

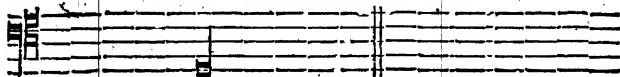
Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione C fa ut acquisito.

Compositione del settimo Tuono regolato, come appare.



vt re mi fa sol, re mi fa sol, vt sol, re sol, vt sol, re sol.

Terminatione del settimo Tuono regolato.



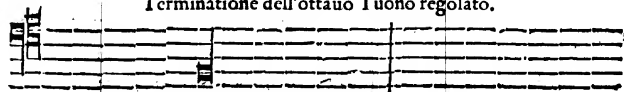
in Gamma ut ordinario.

Compositione dell'ottauo Tuono regolato, come appare.



sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re, sol ut, sol re.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



in Gamma ut ordinario.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re a equisito.

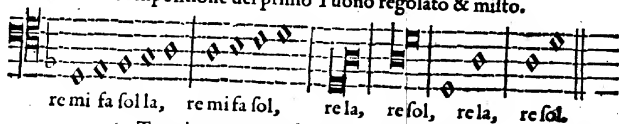
D'alcuni

D'alcuni altri otto Tuoni regolati, quali saranno chiamati la maggior parte di loro misti di compositione, con le terminationi loro, posti à complacenza. Cap. XLIX.

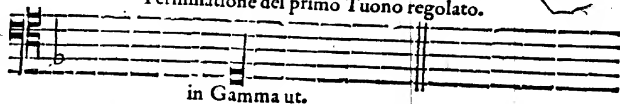
H Ora Lettore mio benegno vederete alcuni altri Tuoni regolati dalla parte remissa, quali il numero di loro saranno otto, & da noi saranno chiamati la maggior parte di loro Misti, per cagione della compositione loro, perche saranno composti di specie naturali & accidentali, & alcuni di loro saranno accidentali, & vna parte di loro ancora andaranno fuori della Mano dalla parte remissa per le positioni acquisite à corrispondenza dell'ottave, loro dalla parte intensa, & più chiaramente vi dimostreranno le figure per essere breue.

Et il Compositore potrà à suo piacere fare tenere il principato del Tuono la parte del Basso, procedendo sempre con le specie pertinenti al Tuono.

Compositione del primo Tuono regolato & misto.



Terminatione del primo Tuono regolato.

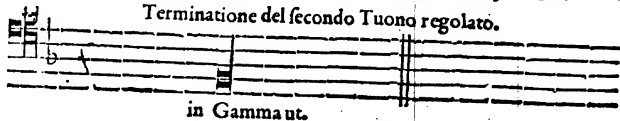


in Gamma ut.

Compositione del secondo Tuono regolato & misto.



Terminatione del secondo Tuono regolato.

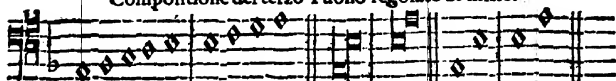


in Gamma ut.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re acquisito.

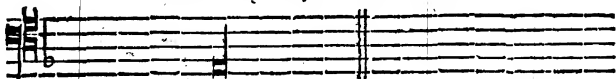
Il Tesoro Illuminato

Composizione del terzo Tuono regolato & misto.

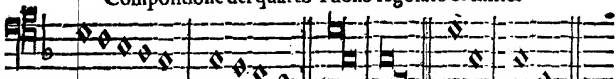


mi fa sol re mi, mi fa sol la, mi mi, mi la, mi mi, mi la.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

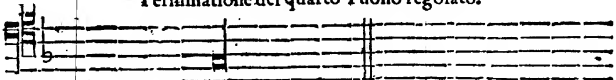


Composizione del quarto Tuono regolato & misto.



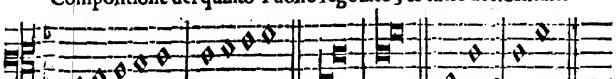
mi la sol fa mi, la sol fa mi, mi mi, la mi, mi mi, la mi.

Terminatione del quarto Tuono regolato.



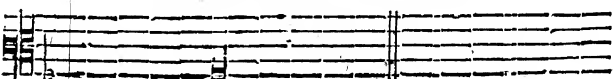
Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione E la mi acquisito.

Composizione del quinto Tuono regolato, & tutto accidentale.



fa sol re mi fa, vt re mi fa, fa fa, vt fa, fa fa, vt fa.

Terminatione del quinto Tuono regolato.



Compo-

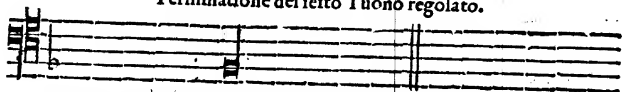
Libro Terzo.

81

Composizione del sesto Tuono regolato, & tutto accidentale.

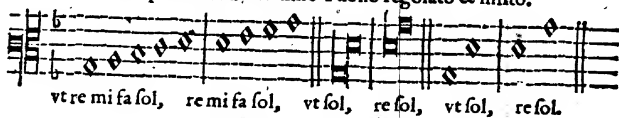


Terminatione del sesto Tuono regolato.

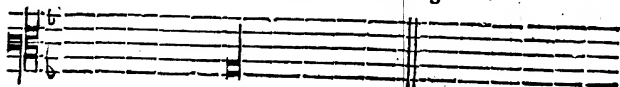


Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione F fa ut acquisito.

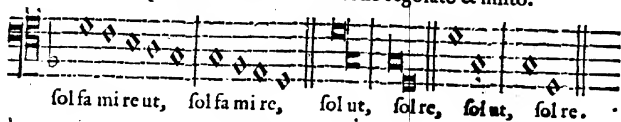
Composizione del settimo Tuono regolato & misto.



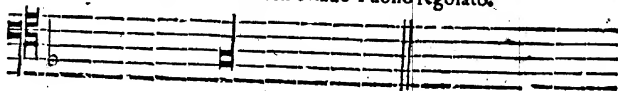
Terminatione del settimo Tuono regolato.



Composizione dell'ottauo Tuono regolato & misto.



Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



X

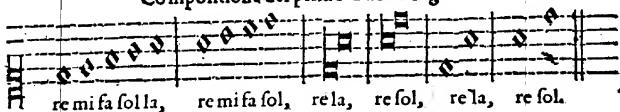
Della

Il Tesoro Illuminato

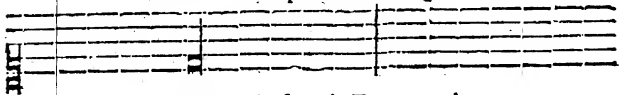
Della compositione de gl' otto Tuoni regolati, quali andaranno fuori della mano una parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostraranno le figure dalla parte remissa vederete ogni cosa per ordine, posti à complacenza. Cap. L.

E le parti delli Soprani potranno tenere il principato del Tuono à complacenza delli Compositore.

Compositione del primo Tuono regolato.



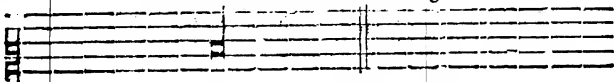
Terminatione del primo Tuono regolato.



Compositione del secondo Tuono regolato.



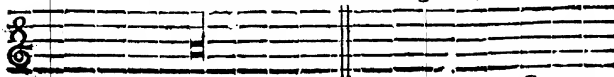
Terminatione del secondo Tuono regolato.



Compositione del terzo Tuono regolato.



Terminatione del terzo Tuono regolato.

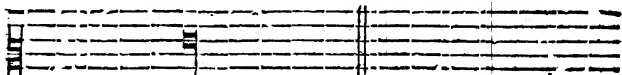


Compo-

Compositiōne del quarto Tuono regolato.



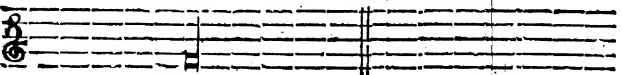
Terminatione del quarto Tuono regolato.



Compositiōne del quinto Tuono regolato.



Terminatione del quinto Tuono regolato.

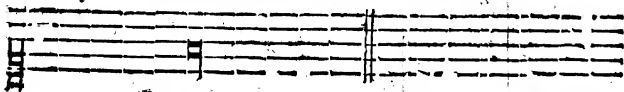


Et l'ultima nota della compositiōne ritrouasi essere nella positione F fa ut acquifito.

Compositiōne del feſto Tuono regolato.



Terminatione del feſto Tuono regolato.



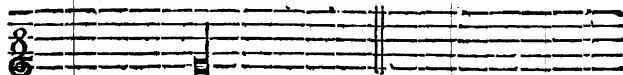
Il Tesoro Illuminato

Composizione del settimo Tuono regolato.



vt re mi fa sol, re mi fa sol, vt sol, re sol, vt sol, re sol.

Terminatione del settimo Tuono regolato.



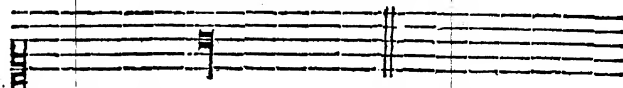
Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione G sol re ut acquisito.

Composizione dell'ottauo Tuono regolato.



sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re, sol ut, sol re.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



Especti gl'otto Tuoni regolati naturali, & nel cap. seguente vederete anchor altri otto Tuoni regolati, misti di compositione, cioè saranno composti di specie naturali, & accidentali per vostra consolatione, posti à còplacenza.

Ancora dimostreremo la compositione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno fuora della mano la maggior parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostreremo le figure dalla parte remissa poste à complacenza, & vederete ogni cosa per ordine. Cap. L I.

ET le parti delli Soprani potranno tenere il principato del Tuono à complacenza delli Compositori.

Compo.

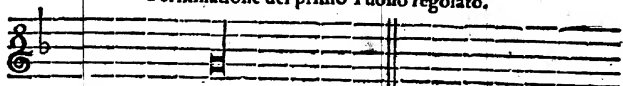
Libro Terzo.

83

Composizione del primo Tuono regolato & misto.

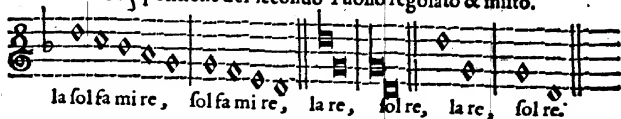


Terminatione del primo Tuono regolato.

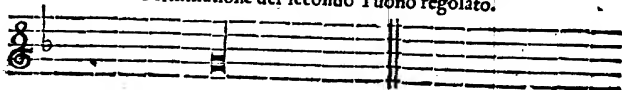


Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione G so re ut acquisito.

Composizione del secondo Tuono regolato & misto.



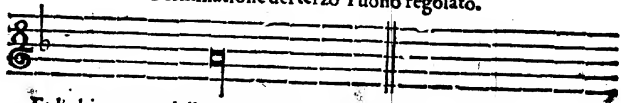
Terminatione del secondo Tuono regolato.



Composizione del terzo Tuono regolato & misto.



Terminatione del terzo Tuono regolato.

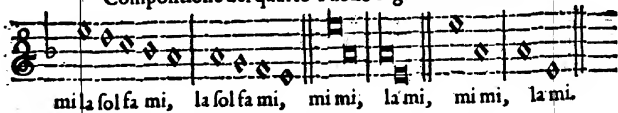


Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione A mi re acquisito.

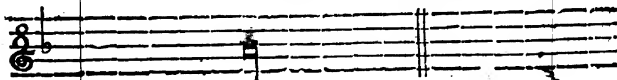
Composi-

Il Tesoro Illuminato

Composizione del quarto Tuono regolato & misto.



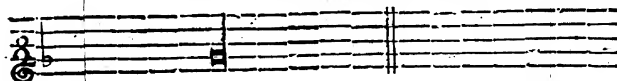
Terminatione del quarto Tuono regolato.



Composizione del quinto Tuono regolato accidentale.



Terminatione del quinto Tuono regolato.

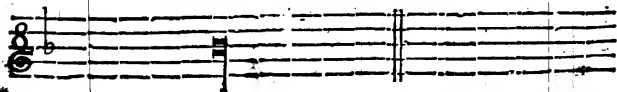


Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione b fa di b fa \flat mi acquisito.

Composizione del sesto Tuono regolato accidentale.

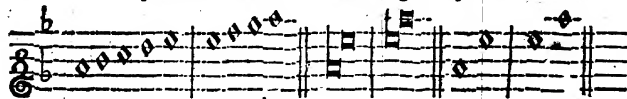


Terminatione del sesto Tuono regolato.



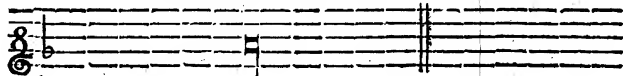
Compo-

Composizione del settimo Tuono regolato, & misto.



vt re mi fa sol, re mi fa sol, vt sol, re sol, vt sol, re sol.

Terminatione del settimo Tuono regolato.



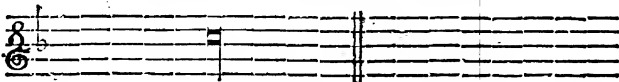
Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione C sol fa ut acquilito.

Composizione dell'ottauo Tuono regolato & misto.



sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re, sol ut, sol re.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



Hor Lettore mio benegno, crederò che in parte da me sarai sodisfatto delli sopradetti Tuoni, auegna ch'io non habbia posto tutto quello, ch' il tuo intelletto desideraua, perche ho pretenduto alla breuità: nondimeno con il tuo ingegno potrai trouare quello che da me è stato lasciato, per essere breue: il che conosco la tua cortesia, che d'ogni poco vi contentate, & hauera il tuo Illuminato per isculato.

In qual positione della Mano debbz cominciare il Compositore, quando da lui è terminato di fare uno suo concento. Cap. LII.

HOr dobbiamo sempre hauere riguardo di fuggire la moltitudine delle pause, eccettuando quando il Compositore haurà terminato di fare

Il Tesoro Illuminato

fare vno Canon, allhora non si può fare di manco secondo il soggetto che da lui farà preso. Hora dico, hauendo il Compositore terminato nell'idea sua di volere fare vno concento, di necessità bisogna hauere grande riguardo alle parole, & esaminare ben qual Tuono chiamano esse parole. Hor adunque si farà vn presupposito, che le parole meritano d'essere collocate nel primo tuono, & hauendo il primo tuono sei principij, come habbiamo dimostrato nell'opera nostra chiamata la Illuminata nel libro terzo al cap. vi 1. & al cap. ix. del presente libro. Dil che bisogna dunque hauere riguardo qual principio è più conueniente alla prima parola per conformare le note con le parole. Diremo adunque, che la prima parola metta il principio in F fa ut primo con queste note, fa sol la, & per fuggire la moltitudine delle pause, l'altra parte potrà hauer principio in C fa ut, ouero in C sol fa ut con queste note fa sol la, & vn'altra parte potrà hauere in E la mi primo, ouero in E la mi secondo con queste note, la sol fa, in contrario delle due prime positioni vn'altra parte potrà hauere principio in A la mi re primo, ouero nel secondo con queste note la sol fa, & così discorrendo ripigliando sempre quelle stanze di sopra nomate, che vi saranno più accommode: & questo solo essemplio vi farà per ammaestramento ne gl'altri Tuoni, hauendo riguardo alle stanze deriuatè & replicate.






Così ancora volendo il Compositore fare vno concento, & dare principio con la Diatessaron incompósito del primo Tuono, re sol, ouero composto, re mi fa sol; & per euitare la moltitudine delle pause, vn'altra parte potrà dire, sol re, ouero sol fa mi re. & più oltre si dice, ch'il Compositore potrà accettare vn'altra specie del Diatessaron incóposito, ouero composto qual sarà più conueniente alle parole, ouero al sentimento, & per euitare la moltitudine delle pause, questo Diatessaron differente si concede; & questo solo essemplio vi farà per ammaestramento ne gl'altri tuoni.

Così ancor volendo il Compositore fare vno suo concento, & volendo dare principio per Diapente incompósito del primo tuono, qual dice, re la, ouero composto, come appare, la sol fa mi re, ouero accettare la Diatessaron del primo tuono, re sol, & per contrario sol re, ouero composto re mi fa sol, & per contrario sol fa mi re. Dil che per euitare la moltitudine delle pause, il Compositore potrà accettare vna dell'altre specie delli Diapenti incompósitate, accettando sempre quella che sarà più conueniente; & questo essemplio vi farà per ammaestramento ne gl'altri tuoni.

Ancora vi dono auiso, che delli sei principij del primo tuono non tanto il Compositore li debbe seruire di tutti quelli sei principij secondo l'occorrenze del tuono. Così ancor intendiamo nell'ottaue, & replicate loro per accomodare le parti. Così ancora intendiamo per vnisuono, & per Diatessaron & Diapente, secondo l'occorrenze del tuono, & alcuna volta per terza minore & maggiore, secondo l'occorrenze del tuono, & così nell'ottaue & replicate loro; & questo vi farà per ammaestramento ancor in tutti i tuoni.

che

Che differenza è tra la Sesquialtera, & la Hemiolea, con alcuni auuertimenti.
Cap. LIII.

LA Sesquialtera & la Hemiolea sono vna cosa istessa, perche tanto significa Sesquialtera in potenza, quanto la Hemiolea; dato che gli vocaboli siano differenti di nome, nondimeno in virtù sono vguagli; perche tanto opera vno quanto l'altro, il che hanno vno medesimo significato & effetto. Hor adunque quando il Compositore vorrà formare vna Sesquialtera nel suo concento di breui & semibreui, bisogna dimostrare la presente figurazione  ouero come appare 3 lasciando molte ragioni per essere breue del secon-
 3 do essemplio, nel che 2 haurai nel primo & secondo essemplio la breue per
 2 fetta & la semibreue alterata, & alcuna volta la semibreue verrà trasportata secondo l'occorrenze, & altre cose, & la pausa di breue, come appare,
 — sempre verrà perfetta, cioè di valore di tre semibreui suffocate: nel
 —  che passerà alla mensura nella presente figura  ouero come ap-
 — pare 3 tre semibreui contro dua dell'anteco 3 denti per ciascuna
 — dimo 2 stratione. Così ancora volendo il Com 2 positore dimostra-
 re la sesquialtera di semibreui & minime, haurai à dimostrare la presente fi-
 gura 3 dil che passerà tre minime contro dua dell'antecedenti, & la semi-
 breue 2 verrà perfetta, & la minima verrà alterata, & alcuna volta sarà tran-
 sportata secondo l'occorrenze, & altre cose, & la pausa di semibre-
 ue, come appare  sempre verrà perfetta, cioè di valore di tre mini-
 me; & molte al-  tre ragioni & dimostrazioni si lasciano per essere
 breue.

Et quando il Compositore vorrà formare la Sesquialtera di breui & semi-
 breui, fa che tal concento sia terminato in quantità senaria, acciò si possa con-
 giungere la mensura delle breui & semibreui con il termine del mensurato;
 & il simile nella sesquialtera segnata di semibreui & minime. Così ancora
 nella Hemiolea quando sarà segnata di breui & semibreui, ouero la sua quan-
 tità, haurai à memoria di farla terminare in quantità senaria.

Et quando sarà segnata la Hemiolea di semibreui & minime, ouero la sua
 quantità, haurai à memoria di farla terminare in quantità senaria.

Della Hemiolea.

LA Hemiolea è consueto, anzi per debito si debbe scriuerli senza segno
 di cifra alcuna, perche di sua natura è termine di proportionione Arithmetica.
 adunque non si debbe dimostrare per cifre numerali, & la negrezza sua so-
 dista per essere termine Arithmetico, come dimostra il Calepino Ambrosio.
 Dico dunque che la Hemiolea per essere di sua natura nera, è priua di molte
 cose, & questo è la differenza, ch'è tra la Sesquialtera & la Hemiolea; nel che
 la sesquialtera proportionione possiede tutto il Tesoro Musicale, & la Hemiolea

Y per

Il Tesoro Illuminato

per essere di sua natura nera, & la negrezza significa mestitia, imperfettione di che d'ogni cosa resta priua, eccetto che essa fa il suo corso, come dimostra il Calepino Ambrosio, 3 15 & vederete ogni cosa per ordine la differenza loro, pretendendo 2 10 sempre di essere breue.

Della Sesquialtera proportione segnata di breui & semibreui, ouero la sua quantità interpolata di estremo à estremo, cioè per il processo del conceto.

H O R A nella proportione Sesquialtera haurai la breue perfetta à tuo piacere.

Ancora nella Sesquialtera proportione haurai la pausa di breue sempre perfetta.

Ancora la breue nella Sesquialtera proportione sempre verrà perfetta auanti la sua pausa.

Ancora nella proportione Sesquialtera haurai la semibreue alterata in dispositione del Compositore.

Ancora nella sesquialtera proportione haurai la semibreue transportata à tuo piacere.

Ancora nella sesquialtera proportione la semibreue può fare imperfetta la sua maggior propinqua.

Ancora nella proportione sesquialtera la breue sempre verrà perfetta, quando sarà auanti alla sua simile, non tanto di colore, come ancora di forma, & ancor auanti il suo valore.

Ancora nella sesquialtera proportione verrà la breue perfetta cò il punto.

Ancora nella sesquialtera proportione la breue verrà alcuna volta imperfetta, dato che di sua natura sia perfetta, nondimeno volontariamente la si spoglia della sua terza parte per sua cortesia, dimostrando che si fa stima delle sue viscere; perche la semibreue, & altre figure minori sono scemate dal corpo della breue, nel che l'amano come suoi figliuoli, & per darli honore la s'è contentata d'essere fatta imperfetta, allegrandosi à vedere gli suoi figliuoli, che doppo lei seguono, & che di loro nasce tanta soauità, & stà à goderli in allegrezza, & così viuè lietamente & felice, perche di lei nascono tutte le figure, come ogn'ingegno può vedere; & molte cose sono lasciate per essere breue.

Della sesquialtera proportione segnata di semibreue & minime, ouero la sua quantità interpolata di estremo à estremo, cioè per il processo del conceto.

N E L L A proportione sesquialtera haurai la semibreue perfetta à tuo piacere.

Ancora nella sesquialtera proportione haurai la pausa di semibreue sempre perfetta.

Così ancora nella proportionc sesquialtera haurai sempre la semibreue perfetta auanti la sua pausa .

Ancora nella proportionc sesquialtera haurai la minima alterata à tuo piacere.

Così ancora nella sesquialtera proportionc haurai la minima trasportata.

Ancor nella proportionc sesquialtera la minima può far imperfetta la sua maggior propinqua.

Ancora nella sesquialtera proportionc la semibreue sempre verrà perfetta quando sarà auanti alla sua simile , non tanto di colore , come ancora di forma, & ancor auanti il suo valore.

Ancora nella sesquialtera proportionc verrà la semibreue perfetta con il punto.

Ancora nella proportionc sesquialtera la semibreue alcuna volta verrà imperfetta, dato che di sua natura sia perfetta, nondimeno ancora lei si spoglia della sua terza parte , dimostrando che si fa stima delle sue viscere, nel che la minima , & altre figure minori sono scemate dal corpo della semibreue; dil che la semibreue s'è contentata volontariamente d'essere fatta imperfetta dalle sue viscere, come suoi figliuoli, che doppo lei seguono , & che da loro nasce tanta harmonia, & lei stà à goderli in allegrezza, & così viuè felice.

Hor la conclusionc di questo cap. adunque sarà, che la differenza, ch'è tra la Sesquialtera, & la Hemiolea , che tutte le note della Hemiolea verranno imperfette, come sarà la breue nella Hemiolea segnata di breui & semibreui, & ancor di minori figure interpollate di estremo à estremo, cioè nel processo del concento. & più oltre si dice, che se la breue ancor haueffe il punto, non per questo verrà la breue perfetta, anzi sarà imperfetta , & il simile sarà nella semibreue, quando la Hemiolea sarà segnata di semibreui, & minime, & ancor di minori figure interpollate nel processo del concento, hauendo il punto la semibreue, non per questo verrà perfetta la semibreue, anzi sarà sempre imperfetta, perche di sua natura è sottoposta all'imperfettione, & il simile sarà della breue, perche è sottoposta all'imperfettione. Hor si conchiude, che ciascuna figura non può essere fatta perfetta quando ella è sottoposta all'imperfettione. ergo &c.

Così ancor quando la Hemiolea sarà segnata di breui & semibreui, la semibreue non può far imperfetta la sua maggiore, nè meno essa semibreue non può essere alterata, nè meno trasportata.

Così ancor quando la Hemiolea sarà segnata di semibreui & minime, la minima non può far imperfetta la sua maggiore, nè meno essa minima non può essere alterata, nè meno trasportata.

Hor da molti Musici è detto che il punto posto alla breue, ouero semibreue, ouero in altre figure nella Hemiolea, dicono che esso punto sarà chiamato punto di perfettione; a' quali son contrario, & dico, che la Hemiolea di sua natura è cosa imperfetta: essendo dunque imperfetta, seguirà che il punto

Il Tesoro Illuminato

da loro chiamato di perfectione, egli è il falso; perche non può essere chiamata vna cosa perfetta, se non è sottoposta alla perfectione. dunque esso punto sarà chiamato contra della sua natura, ergo male; & da noi sarà chiamato punto d'augmentatione, perche augmenta la meta, per essere la Hemiolea di sua natura imperfetta, & come vna cosa è sottoposta all'imperfectione, mcnò il punto non può essere chiamato di perfectione. hor adunque sarà da noi chiamato punto d'augmentatione, perche augmenta la metà. Ma quando le figure sono sottoposte alle perfectioni, allhora il punto sarà chiamato punto di perfectione, come più volte è detto & dimostrato.

Et molte altre cose sono lasciate per essere breue. dico dunque che la sesquialtera possiede tutto il Tesoro Musicale, & la Hemiolea fa il suo solo effetto, come dimostra il Calepino Ambrosio. dunque la Hemiolea resta priua d'ogni Tesoro Musicale, per essere di sua natura imperfetta.

Contra à quelli, che vanno seminando per il Volgo cieco, ch'egliè la quinta superflua, a' quali son contrario. Cap. LIIII.

H Ora dico, ch'ogni specie di consonanza sono procedute dalle proportioni; dico dunque che la terza maggiore, ò vuoi dire Dittono, cade nella proportionione 81 à 64. Il semidittono, ò vuoi dire terza minore cade nella proportionione 32 à 27. Il Diatessaron, ò vuoi dire quarta minore cade nella proportionione sesquialtera 4 à 3. La Diapente, ò vuoi dire quinta perfetta cade nella proportionione sesquialtera 3 à 2. La Sesta maggiore, ò vuoi dire Hefacordo maggiore cade nella proportionione 7 à 16. La Sesta minore, ò vuoi dire Hefacordo minore cade nella proportionione 128 à 81. L'ottaua, ò vuoi dire Diapason cade nella proportionione dupla 2 à 1. Hor dunque per le dimostrazioni delle proportioni di sopra mostrate, non si troua quinta superflua, ma si ben perfetta, come egliè detto. Adunque quelli, che vanno seminando & dimostrando ch'egliè la quinta superflua, hanno male considerato; perche ogni consonanza cade nella proportionione, & non si troua proportionione doue ricesse la quinta superflua. dunque non è degna d'essere nel numero delle consonanze, nè meno debbe essere nomato esso interuallo; & essi Musici fanno vergogna alle consonanze à porre in luce quello che dall'Arismetica non produce, nè meno può far' esso interuallo effetto alcuno nella Musica. Hor potrebbero dir'alcuni, secondo che gli Musici hanno accettato la quinta di minuta continente duoi Tuoni sesquioctauai, con duoi minori semituoni, & esso interuallo manca vn'apotome della perfectione sua. Così ancor il Musico commertio può accettare la quinta superflua, la qual contiene tre Tuoni sesquioctauai, con duoi semituoni ineguali, nondimeno il Musico commertio accetta la diminuta, & non la superflua; hor appare che la Schola Musicale sia fatta parziale d'accettare la diminuta, e non la superflua: & tutti gli duoi interualli di estremo à estremo non trouo, che cado no nelle proportioni, ma di loro

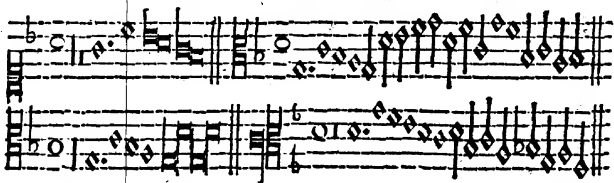
di loro si cauaranno per gli mezi suoi diuerse proportioni; il che la quinta di minuta manca della perfettione sua vno apotome, & la quinta superflua soprauianza della perfettione sua vno apotome. Dunque il Musico commertio si può acquetare, accettando tutti gli duoi interualli d'estremo à estremo, & questo è vn modo d'arguire Sositico. Hor à questo per cortesia si risponde, quando la quinta superflua non passasse gli quattro interualli, & cinque note, & che fossero gl'interualli diuersi dalli primi, allhora farebbe cosa ragioneuole al Musico commertio d'accettare esso interuallo. Ma si vede chiaro che la quinta chiamata da loro superflua, non è nel numero delle consonanze, perche la passa il termine suo, dil che esso interuallo non è quinta, nè sesta minore, nè maggiore, nè meno esso interuallo si possa accostare con altra consonanza à far'effetto alcuno, perch'egliè vn'interuallo appartato; con tra della natura diminuta, quale gli Compositori alcuna volta da loro egliè adoperata per andare alla terza maggiore. Hor che faremo di questo interuallo, o figlio mio? Aldi & apri l'orecchie; Dicoti figlio, che non è buono di fare cosa alcuna, ma egliè da gittare nel mare; perche esso interuallo è bandito dall'Arismetica, e l'Arismetica predomina tutto il mondo. Adunque esso interuallo non è degno d'essere nomato, perche non ha luogo nel genere Diatonico. Et più oltre si dice per cortesia, che cosa vltra perfectum nihil datur. Ergo male.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali dicono, ch'egliè il punto d'imperfettione, & ch'esso punto imperfice la pausa breue sottoposta alla perfettione, a quali son contrario. Cap. LV.

H Ora dico, che la Schola Musicale hà accettato il punto, per fare la proportion perfetta, & ancor per fare perfetta la figura, quando egliè sottoposta alla perfettione, ch'alcuna volta d'vna minor à lei seguente restarebbe imperfetta, secondo le regole Musicali; dil che il Compositore debbe porre il punto alla figura maggiore, per fare che la sia preseruata perfetta, così ancor il circolo per fare perfetta la breue. Dunque seguitarà, ch'il punto non può fare imperfetta la breue, nè meno la sua pausa, quando ella è sottoposta alla perfettione, & il simile la pausa sempre resta di sua natura perfetta; a benche si troua in alcune compositioni hodièrne, che la pausa breue è fatta alcuna volta imperfetta, perche à loro manca tal'intelligenza; il che subito che la nota è sottoposta alla perfettione, non essendo trauagliata dalle sue descendenti, sempre farà perfetta, maggiormente debbe essere la sua pausa, perche non è variabile, nè meno indiuilibile per cagione della sua taciturnità, che da lei non riesca harmonia alcuna; dunque non è variabile: così ancor il circolo accettato dal Musico commertio, pretende alla perfettione, così ancor nella sesquialtera; & di qui nasce che non si troua punto d'imperfettione, ma ben si troua punto d'augmentatione, punto di perfettione, & punto

Il Tesoro Illuminato

punto di diuisione, come habbiamo dimostrato nel terzo libro nel cap. xxx. Hor dunque se non si troua punto d'imperfettione; ergo male: cosi ancor tale punto sarà chiamato da noi punto di distruttione, perche distrugge l'Aritmetica, & ancor la Geometria. Et più oltre si dice, ch'il punto chiamato di imperfettione sarebbe di maggior dignità, che non è quello di perfettione; la qual cosa non conuiene: perche ogni cosa, che pretende alla perfettione è più degna, che non è quella, che pretende alla imperfettione. Adunque è più degno il circolo, che non è il punto. Et più oltre si dice, che il circolo è figura perfettissima: ma il punto, o Lettore mio benegno, è di contraria natura. Hor ascolta & apri l'orecchie: Dico dunque ch'il punto non è quantità nè continua nè meno discreta, ma ben sarà principio di quantità; dunque non può distruggere l'effetto del segno circolare. Hora dico, ch'il punto chiamato da loro punto d'imperfettione, è stato male considerato, perche loro manca tal'intelligenza, & da noi come è detto sarà chiamato punto di distruttione, perche distrugge l'effetto che fa il circolo. dunque per le ragioni di sopra dette non può essere chiamato punto d'imperfettione, ma ben sarà chiamato punto di distruttione, come habbiamo prouato; & di qui nasce, che non si troua punto d'imperfettione, ma ben appresso di noi non si troua altro ch'il punto d'augmentatione, punto di perfettione, & punto di diuisione, come è detto, e dimostrato, quali da noi sono chiamati punti reali; & in parte di loro nascono diuersi effetti, & vederai l'esempio doue egli è stato trouato tal punto, come appare nel libro chiamato Fior Angelico al cap. ottauo, nel qual distrugge la Geometria dell'effetto suo, come appare.



Hora si vede Lettore mio benegno, che nel sopranotato essemplio il punto fa imperfette le pause, attento che sono soggette alla perfettione per cagione del circolo.

Conclusioni

*Conclusioni in Musica poste per il R. Padre Frate Illuminato
Aiguino, non per superbia, ma per cortesia.*

CH' il Salmo dell'Introito della Natiuità di San Giovanni Battista è ben posto, dato che l'Introito è secondo Tuono, nondimeno il Salmo ritroua essere del primo Tuono, come appare in molti libri.

Ch'il Salmo di sopra detto stà male; perche l'Introito è secondo Tuono,
& il Salmo egliè del primo Tuono.

Ch' il fa contra il mi in quinta è buono per l'effetto, qual da lui nasce.

Ch' il fa contra' l' mi in quinta è falso per l' effetto, qual da lui nasce.

Ch' il mi cōtra il mi in quinta perfetta è falso, per l'effetto che da lui nasce.

Ch' il mi contra il mi in quinta perfetta è buono, per l'effetto, che da lui nasce.

Che la Diapente,ò vuoi dire quinta come appare, re la, ouero mi mi, ouero fa fa, ouero vt sol, non è perfetto Diapente, ò vuoi dire quinta.

Che la Diapente perfetto ritrouafi hauere quattro specie appattate.

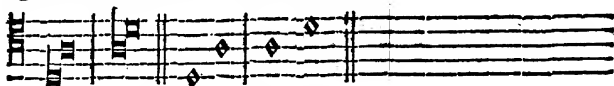
Che la Diapente perfetto ritrouafi essere vna sola specie, & non quattro, come contiene nella conculusione di sopra detta.

Ch'Alma redemptoris non è quinto ruono, come ho detto nell'Illuminata nostra, ma ben sarà settimo regolato.

Ch' Alma redemptoris di sopra nomata, farà quinto, & non settimo.

Ch'Alma redemptoris non è quinto, nè settimo, nè meno vadecimo Tuono, ma ben sarà festo Tuono, misto perfetto, & commisto perfetto, con il primo irregolare.

Chela Diapente & Diatessaron, come appare, re la, per la Diapente, & re fol, per la specie del Diatessaron, ouero quarta minore, come dimostra la figura, non farà perfetto Tuono, come appare.



re la, re sol, re la, re sol.
Tuono imperfetto Tuono imperfetto.

Hor per cortesia dico, che la sopradetta figurazione farà Tuono perfetto.

Alcuni Musici fanno terminare Aures ad nostras, hino della Quaresima, nella posizione A la mi re; hor dico ch'egliè il falso, che non debbe terminare in A la mi re; ma ben debbe terminare in G sol re ut.

Contra, che l'hinno di sopra moſtrato, dico che non debbe terminare in G ſol re ut, anzi debbe terminare in A la mi re, come ogni ingegno pellegrino può vedere.

Chc

Il Tesoro Illuminato Libro Terzo.

Che l'ottaua non è Madre delle consonanze, come il volgo tiene.

Contra all'opemione di sopra detta, che l'ottaua è la Madre nostra delle consonanze.

Che l'ottaua da C fa ut alla positione C sol fa ut, non è perfetta ottaua.

Contra, che l'ottaua da C fa ut alla positione C sol fa ut, ritrouasi essere l'ottaua perfetta.

Diuersi Scrittori hanno dimostrato, che si trouano otto Tuoni, & alcuni altri quattordeci, & alcuni altri sedeci: a' quali son contrario, & dico, ch'al mondo non si trouano altro che duor Tuoni.

Che la conclusione di sopra detta, qual dice, che non è altro, che gli duoi Tuoni; hora dico, ch'ella è falsa: perche nella Schola Musicale si trouano quattro Tuoni.

Contra alla conclusione di sopra detta delli quattro Tuoni, dico ch'ella è falsa: perche nella Schola Musicale non possono essere altro che gli duoi tuoni, come egliè detto nella prima conclusione.

Hor per cortesia, & ancor per debito dico, che le conclusioni di sopra mostrate sono false, & dico che non si trouano altro ch'vn solo Tuono.

Contra alla conclusione di sopra detta, hauendo detto ch'egliè vn solo Tuono; hora dico, che gli Tuoni sono quattordeci.

Hora dicoti Lettore mio benegno, per tua cortesia tu haurai per iscusato il tuo seruo Illuminato, trouando nel libro alcuna lettera posta per vn'altra, ouero alcuna parola, ò ditione, & alcuna cosa posta per vn'altra, ouero alcuno mancamento, rimettendomi al tuo discreto giudicio: ma ti prego, che tu habbi riguardo al sentimêto di quello, ch'è detto per auanti, ouero dipoi, che trouarai ogni cosa che l'intelletto tuo restarà per tua cortesia sodisfatto. Vale & memorie di me.

I L F I N E.



TAVOLA DELLI CAPITOLI. CHE NELL' OPERA SI CONTENGONO.



L I B R O P R I M O.



HE cosa sia Musica.	Cap.	i.
Della derivatione della Musica.	Cap.	ij.
Della Musica Mondana, Humana, & istromentale.	Cap.	iii.
Della diuisione della Musica.	Cap.	iiii.
Che cosa sia Tuono, & della sua diuisione.	Cap.	v.
Del Semituono minore & maggiore.	Cap.	vi.
Dell' effetto che fa il Semituono minore, nel Semidittono, ouero terza minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue.	Cap.	vij.
Del Dittono, ouero terza maggiore, con la sua diffinitione.	Cap.	viii.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella Diatessaron minore, ouero quarta minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue.	Cap.	ix.
Della Diatessaron, ouero quarta maggiore.	Cap.	x.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella Diapente, con la diffinitione sua, & quante sono le sue specie.	Cap.	xi.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nelli quattro interualli duoi maggiori, & duoi minori, compositione di cinque note, con la sua diffinitione.	Cap.	xij.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella sesta minore, con la sua diffinitione.	Cap.	xij.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella sesta maggiore, con la sua diffinitione.	Cap.	xiiij.
Della settima maggiore & minore, con la sua diffinitione, & dell' effetto, che fa il Semituono minore nella settima maggiore & minore.	Cap.	xv.
Della Diapason, ouero ottaua.	Cap.	xvi.
Della quantita de gli Tuoni, ouero modi.	Cap.	xvij.
Del Tuono con la sua diffinitione.	Cap.	xviii.
Della compositione del primo Tuono.	Cap.	xix.
Della compositione del secondo Tuono.	Cap.	xx.
Della compositione del terzo Tuono.	Cap.	xxi.
Della compositione del quarto Tuono.	Cap.	xxij.
Della compositione del quinto Tuono.	Cap.	xxij.
Della compositione del sexto Tuono.	Cap.	xxiiij.
Della compositione del settimo Tuono.	Cap.	xxv.

T auola:

- Della compositione dell'ottauo Tuono. Cap. xxvi.
 Perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due. Cap. xxvii.
 Della terminatione, ouero fine delli Tuoni, & che cosa sia la fine. Cap. xxviii.
 Dell'autorità delle specie. Cap. xxix.
 Della natura delli Tuoni. Cap. xxx.
 Qual parte debbe tenere il principato del Tuono, così nelli Tuoni autentici, come ancora nelli fusiuggali. Cap. xxxi.
 Diversi auuertimenti, & concessioni, con alcune considerationi circa del Canto fermo. Cap. xxxii.
 Che la presente figura \times è chiamata al contrario della sua natura, & che il b molle sempre è accidentale, & che le congiunte sono necessarie, & non arbitrarie, con la diffinitione loro. Cap. xxxiii.
 Auuertimento alli Compositori, quali usano d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, & se esse cadenze sono necessarie, o no, con la diffinitione sua. Cap. xxxiiii.
 D'alcuni altri auuertimenti circa delle cadenze, le quali fanno gli Compositori inconsideratamente nelle compositioni loro, & che effetto fa la cadenza dell'ottaua. Cap. xxxv.
 D'alcuni auuertimenti nel usare le specie d'un Tuono, con le parole all'assomiglianza delle note. Cap. xxxvi.
 Della perfectione delli Tuoni, con la dimostratione loro, con le cadenze loro alli proprii suoi luoghi per ordine di ciascun Tuono. Cap. xxxvii.
 Contra all'opinion di alcuni Musici, quali compongono il quinto & sesto Tuono, con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto. Cap. xxxviii.
 Modo di procedere da F fa ut prima al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, con le dimostrazioni del quinto & sesto Tuono, con le terminationi loro ordinarie, con le cadenze loro, & con duoi auuertimenti. Cap. xxxix.
 Dell'imperfectione delli Tuoni. Cap. xl.
 D'alcuni canti, i quali sono composti d'una quinta di estremo à estremo, & della corda, ouero stanza, che divide il Diapente. Cap. xli.
 Che di sopra di A la mi re vna nota non sempre si debbe dire fa. Cap. xlii.
 De tutti gli canti, che saranno composti per quarta, ouero Diatessaron minore. Cap. xliij.

LIBRO SECONDO.

- D**ella compositione de tutti gli Tuoni con il b molle posto in \flat mi acuto, con le terminationi loro, & dimostrazioni di essi Tuoni, con alcune specie straordinarie pertinenti alli Tuoni. Cap. i.
 Della compositione del secondo Tuono, con il b molle posto in \flat mi acuto. Cap. ii.

Della

Tavola.

- Della compositione del terzo Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. ii.*
Della compositione del quarto Tuono, con il b molle posto in h acuto. Cap. iij.
Della compositione del quinto Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. v.
Della compositione del sesto Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. vi.
Della compositione del settimo Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. vii.
Della compositione dell'ottavo Tuono con il b molle posto in h mi acuto. Cap. viij.
Della dimostratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, & con le cadenze ordinarie alli proprij suoi luoghi. Cap. ix.
Della dimostratione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. x.
Della dimostratione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. xi.
Della dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xij.
Della dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xij.
Della dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xij.
Della dimostratione del settimo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xv.
Della dimostratione dell'ottavo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xvi.
Della quantità delli Tuoni irregolari, con la terminatione loro, & che cosa sia irregolarità, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi. Cap. xvij.
Della dimostratione del primo Tuono irregolare perfetto, qual haurà terminatione in A la mi re, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xvij.
Della dimostratione del secondo Tuono irregolare perfetto, con le specie pertinenti al Tuono, con la terminatione in A la mi re, & con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xix.
Della dimostratione del terzo Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in h mi acuto, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xx.
Della dimostratione del quarto Tuono irregolare, con la terminatione in h mi acuto, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxi.
Della dimostratione del quinto Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxij.

T auola .

Della dimostrazione del sesto Tuono irregolare perfetto, & con il Diatessaron per varie sedie pertinenti al Tuono, con la terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxij.

Della dimostrazione del sesto Tuono regolato & soggetto, con la terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxiiij.

Della commistione maggiore imperfetta, con la sua diffinitione. Cap. xxv.

Della commistione minore imperfetta, con la sua diffinitione. Cap. xxvi.

Se il Compositore sarà in libertà di porre la commistione maggiore, ò minore nel suo concento, ò nò, & che effetto fa la commistione, con la concessione delle specie. Cap. xxvij.

Che non si troua Tuono più che perfetto, come alcuni Scrittori hanno detto, & della commistione perfetta, con vno auuertimento. Cap. xxviij.

S'egliè cosa conueniente nel primo Tuono dalla positione D sol re, alla positione D la sol re, à porre la seconda specie del Diatessaron mi fa sol la, sopra la Diapente. Cap. xxix.

Contra all'opentione di sopra detta, qual dice, che si può pigliare la seconda specie del Diatessaron, quanto à comporre il primo Tuono dalla positione D sol re, à D la sol re, con la concessione. Cap. xxx.

Del Tuono commisto con tutti i Signori Tuoni, ò suuaggali, ouero in parte. Cap. xxxi.

Modo di comporre & giudicare il Tuono per ciascuna parte, e sarà vni istesso Tuono, con alcuni auuertimenti, à complacenza de gli amici. Cap. xxxij.

Come il Compositore sarà in libertà di fare terminare il suo concento appartatamente, pigliando vna delle tre parti, qual à lui piacerà. Cap. xxxiiij.

Auuertimenti circa il non dimostrare il nome delli Tuoni appartati, e che gli Compositori sono mancati, à complacenza de gl' amici. Cap. xxxiiij.

D'alcune considerationi, che fanno molti Musici circa del principiare delli Tuoni in Gamma ut, & il simile in C fa ut, con la risposta per cortesia data. Cap. xxxv.

D'alcune considerationi circa della sillaba, ò vuoi dire nota chiamata Re, che dal volgo cieco è chiamata a nota di poco valore, per essere deriuata; & io dico, ch'ella è più degna d'essere nomata & esaltata, che non è la sillaba ut, come intenderai, con alcune considerationi circa del principiare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut per cortesia. Cap. xxxvi.

L I B R O T E R Z O .

Della terminatione delli Tuoni secondo le differenze delli seculorum, lasciando quelli che sono nelle terminationi ordinarie delli Tuoni, & saranno chiamati regolati & soggetti, de non essere commisti, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi, & vederete tutti gli Tuoni per ordine. Cap. i.

Della dimostrazione del terzo Tuono secondo gli seculorum. Cap. ij.

Della dimostrazione del quarto Tuono secondo gli seculorum. Cap. iij.

Della

Tauola.

Della dimostratione del quinto Tuono secondo gli <i>secularium</i> .	Cap.	iiij.
Della dimostratione del settimo Tuono secondo gli <i>secularium</i> .	Cap.	v.
Della dimostratione dell'ottauo Tuono secondo gli <i>secularium</i> .	Cap.	vi.
Dell'auttorità de gli Tuoni secondo gli <i>secularium</i> .	Cap.	vij.
Diuerſi auuertimenti circa di tutti gli Tuoni delli <i>secularium</i> .	Cap.	vij.
Delli principij di ciascun Tuono secondo i libri Ecclesiastici.	Cap.	ix.
Che cosa ſia tempo, & prolazione minore & maggiore.	Cap.	x.
Della cognitione di cantare ſegno contro ſegno.	Cap.	xi.
Del Modo minore imperfetto & perfetto.	Cap.	xij.
Del Modo maggiore imperfetto & perfetto.	Cap.	xij.
Che cosa conuiene alli Compoſitori di neceſſità à porre nelli concetti loro.	Cap.	xij.
Contra all'openioni d'alcuni Scrittori, quali hanno dimoſtrato gli ſegni del Modo minore & maggiore auanti gli ſemicircoli, ouero circoli, & da eſſi Scrittori ſon chiamati indicali.	Cap.	xii.
Contra all'openioni d'alcuni Scrittori, quali hanno dimoſtrato il Modo maggiore perfetto con due pauſe parimente poſte, & vna più remiſſa, ouero più alta d'un tempo.	Cap.	xvi.
Contra all'openioni d'alcuni Compoſitori, quali pongono le accidenze per ſegni, che dimoſtrano la perfectione, l'alteratione, la diuiſione, l'imperfectione, la transportatione.	Cap.	xvij.
In cortesia diremo contra al capitolo di ſopra detto, qual dice, che dalli Compoſitori è ſtato male conſiderato à dimoſtrare le accidenze.	Cap.	xvij.
Contra al capitolo di ſopra detto per gentilezza, per acuire gl'ingegni.	Cap.	xxx.
Come debbono eſſere inteſe le note perfette, & ancor che cosa è alteratione, con la ſua diſſinitione.	Cap.	xx.
Del punto, & della ſua diſſinitione.	Cap.	xxi.
Per cortesia diremo contra all'openioni d'alcuni Muſici Breſciani, & altri, i quali fanno terminare la prima parte delli concetti del ſeſto Tuono nella poſitione G ſol re ut primo.	Cap.	xxij.
Della compoſitione di tutti gli otto Tuoni con il b molle poſto in b mi graue, à compiacenza de gl'amici, con le cadenze loro, & vederete ogni cosa in figura per ordine.	Cap.	xxij.
Della compoſitione del terzo & quarto tuono.	Cap.	xxij.
Della compoſitione del quinto & ſeſto tuono.	Cap.	xxv.
Della compoſitione del ſettimo & ottauo tuono.	Cap.	xxvi.
Della terminatione delli tuoni ſopradetti.	Cap.	xxvij.
Delle cadenze, che ſi debbono uſare nelli Salmi & Cantici, dimoſtrando i luoghi ſemplicemente, laſciando quelli delli <i>secularium</i> , perche già ſono dimoſtrati.		
Cap.	xxvij.	
Delle cadenze del terzo & quarto tuono.	Cap.	xxix.
Delle cadenze del quinto & ſeſto tuono.	Cap.	xxx.
		Delle

T auola.

- Delle cadenze del settimo & ottauo Tuono. Cap. xxxi.
 Delle cadenze delli Tuoni irregolari delli Salmi & Cantici, lasciando molte ragioni per essere breue. Cap. xxxij.
 Della terminatione del quinto & sesto Tuono irregolare, & dell auuertimento d'una cadenza. Cap. xxxiij.
 D'alcuni auuertimenti circa delle parti. Cap. xxxiiij.
 D'vn altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento à cinque, ouero à sei voti differenti, & ancor di più. Cap. xxxv.
 D'vn altro auuertimento circa del fare vno concento con il canto fermo, & ancor per giudicare il tuono. Cap. xxxvi.
 D'vn altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento, & che tutte le parti siano canti fermi. Cap. xxxvij.
 Della terminatione esstraordinaria delli Tuoni à beneplacito del Compositore, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi, con la terminatione della seconda, terza, & quarta parte, le quali saranno chiamate terminationi esstraordinarie, a quali tutti gli Compositori si potranno seruire, variando le terminationi, volendo passare una sola parte del suo concento. Cap. xxxviij.
 Del terzo & quarto tuono, con le terminationi esstraordinarie. Cap. xxxix.
 Del quinto & sesto tuono, con le terminationi esstraordinarie. Cap. xl.
 Dell auuertimento contro d'alcuni Compositori per cagione della congiunta del b molle possa in q mi acuto. Cap. xli.
 Del settimo & ottauo Tuono, con le terminationi esstraordinarie. Cap. xlij.
 In che modo il Compositore volendo fare due parti, ouero più in vno suo concento, se tutte due le parti debbono terminare nel luogo ordinario, o ò, con alcune dichiarazioni. Cap. xliij.
 Contr'al cap. di sopra detto, & à che effetto sono dimostrate diuerse terminationi esstraordinarie d'ogni tuono, con alcuni auuertimenti. Cap. xliij.
 Della quantità delli tuoni secondo l'opemione d'alcuni Musici, con la risposta data à essi Musici per cortesia. Cap. xliiij.
 Contr'al cap. di sopra detto, nel qual habbiamo prouato, che sono quattordici Tuoni: & in questo per cortesia haueremo à dimostrare, che sono altro che gli otto Tuoni regolari. Cap. xlv.
 Contra all'opemioni d'alcuni Musici per cortesia, dicendo il parere nostro circa il Nono & Decimo Tuono, & ancora dell Vndecimo & Duodecimo Tuono, quali dico non hauere le terminationi in A la mi re primo, & in C sol fa ut. Cap. xlvij.
 Della compositione de gl'otto tuoni regolati, quali andaranno fuora della Mano, la maggior parte di loro dalla parte remissa, con le terminationi loro. Cap. xlvij.
 D'alcuni altri otto Tuoni regolati, quali saranno chiamati la maggior parte di loro misti di compositione, con le terminationi loro. Cap. xlix.
 Della compositione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno fuora della Mano vna parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostreranno. Cap. xlix.

Tauola.

vanno le figure dalla parte remissa ogni cosa per ordine.

Ca

Ancora dimostreremo la compositione delli otto Tuoni regolati, qua-
fuora della Mano la maggior parte di loro dalla parte intensa, con le
loro, come dimostrano le figure dalla parte remissa ogni cosa p
Cap. 1j.

In qual positione della Mano debbe cominciare il Compositore quando da
nato di fare vno suo concento.

Cap.

Che differenza è tra la Sesquialtera & Hemiolea, con alcuni auuertimenti. Ca.

Contra a quelli che vanno seminando per il volgo cicco, ch'egliè la quinta supersti-
d'quali son contrario.

Cap.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali dicono ch'egliè l'punto d'imperfett
ch'esso punto imperfetto la pausa breue sottoposta alla perfettione, d'
contrario.

Cap.

I L F I N E.





E G I S T R O.

S C D E F G H I K L M N O P Q
R S T V X Y Z.

Tutti sono interi fogli.



IN VENETIA,
Appresso GIOVANNI Varisco.
M D LXXXI.